
L'Intersexualité dans l'Art

Psychologie intersexuelle en général
et chez Michel-Ange en particulier

THESE

Présentée et publiquement soutenue
devant la Faculté de Médecine de Montpellier

le 24 avril 1936

PAR

PIERRE LANGEARD

DIPLÔMÉ D'HYGIÈNE

Né le 29 juin 1906 à St-Pierre-Eglise (Manche)

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR EN MEDECINE

**Examineurs
de la thèse**

MM. VIRES, professeur, président.
P. DELMAS, professeur.
PUECH, professeur.
VIDAL, agrégé.

Assesseurs

MONTPELLIER
IMPRIMERIE DE LA PRESSE
3, Rue Jardin-Martel
Tél. 47-84

1936

L'INTERSEXUALITE DANS L'ART



Digitized by the Internet Archive
in 2026

L'Intersexualité dans l'Art

Psychologie intersexuelle en général
et chez Michel-Ange en particulier

THESE

Présentée et publiquement soutenue
devant la Faculté de Médecine de Montpellier

le 24 avril 1936

PAR

PIERRE LANGEARD

DIPLÔMÉ D'HYGIÈNE

Né le 29 juin 1906 à St-Pierre-Eglise (Manche)

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR EN MEDECINE

Examineurs
de la thèse

MM. VIRES, professeur, président.
P. DELMAS, professeur.
PUECH, professeur.
VIDAL, agrégé.

Assesseurs

MONTPELLIER
IMPRIMERIE DE LA PRESSE
3, Rue Jardin-Martel
Tél. 47-84

1936

PERSONNEL DE LA FACULTE

Professeurs

Anatomie	MM.
Histologie	J. DELMAS
Physiologie	TURCHINI
Chimie biologique et médicale	HEDON
Physique médicale	CRISTOL
Anatomie pathologique	PECH
Microbiologie	GRYNFELTT
Pathologie et thérapeutique générales	LISBONNE.
Thérapeutique et matière médicale	BOSC
Hydrologie thérapeutique et climatologie	BOUDET
Hygiène	PUECH
Médecine légale et médecine sociale	CARRIEU
Pathologie médicale et clinique propédeutique	GAUSSEL
Clinique médicale	GIRAUD
	VIRES, <i>assesseur.</i>
Clinique chirurgicale	RIMBAUD
	MASSABUAU
Clinique obstétricale	RICHE
Clinique des maladies mentales et nerveuses..	P. DELMAS
Clin. des malad. des enfants et hyg. du 1 ^{er} âge	EUZIERE, <i>doyen</i>
Clinique de dermatosyphiligraphie.....	LEENHARDT
Clinique chirurgicale infantile et orthopédie..	MARGAROT
Clinique des maladies des voies urinaires.....	ETIENNE
Clinique gynécologique	JEANBRAU
Clinique ophtalmologique	LAPEYRE
Clinique d'oto-rhino-laryngologie	VILLARD
Matière médicale (Ch. de c.)	TERRACOL
Radiologie (Ch. de c.)	CABANNES
Anatomie (Ch. de c.).....	LAMARQUE
Histologie (Ch. de c.).....	LAUX
	GRANEL

Honorariat

Professeurs honoraires

MM. RODET, TEDENAT, VALLOIS
FORGUE, ESTOR, BERTIN-SANS et GALAVIELLE

Chargés de cours complémentaires

Pathologie expérimentale	MM.
Pathologie externe	PAGES
Médecine opératoire	AIMES
Accouchements	SOUBEIRAN <i>ag. libre.</i>
Clinique phthisiologique	COLL DE CARRERA
Clinique propédeutique médicale	GAUSSEL, <i>prof.</i>
Clinique des maladies contagieuses	BOULET
Stomatologie	JANBON
	D ^r WATON

Agrégés en exercice

	MM.		MM.
	BOULET	Chirurgie....	AIMES
	PAGES		MOURGUE-MOLINES.
	JANBON		GUIBAL
Médecine	BAUMEL	Obstétrique..	ROUX
	VIDAL	Bactériologie.	COLL DE CARRERA
			CARRERE

Examineurs de la thèse

MM. VIRES, <i>prof., président.</i>	MM. PUECH, <i>professeur.</i>
P. DELMAS, <i>professeur.</i>	VIDAL, <i>agréé.</i>

La Faculté de Médecine de Montpellier déclare que les opinions émises dans les dissertations qui lui sont présentées doivent être considérées comme propres à leur auteur et qu'elle n'entend leur donner ni approbation ni improbation.



A MONSIEUR LE PROFESSEUR VIRES

Professeur de Clinique Médicale

Officier de la Légion d'honneur

*Qui m'a fait le grand honneur d'accepter
la Présidence de mon jury de thèse.*

Il a bien voulu me faire profiter des trésors de sa haute culture, de son esprit si profondément philosophique, de son sens artistique et réserver à ce travail un accueil d'une bienveillance imméritée. Qu'il veuille trouver ici l'expression émue de notre vive admiration et de notre gratitude.

MES CHERS PARENTS

C'est grâce à votre abnégation, que j'ai fait mes études médicales. Je vous offre ce travail qui est un peu votre œuvre, en témoignage de ma reconnaissance et de ma filiale tendresse.

A MES BEAUX-PARENTS

Avec mon affectueux respect et ma gratitude.

A MA FEMME

«

Car sans toi

« *Rien ne puis*

« *Rien ne suis.*

AVANT-PROPOS

Si je n'ai pas voulu céder à l'usage immodéré des dédicaces, c'est qu'en les multipliant, on risque fort de leur ôter toute valeur. Je n'en suis pas moins heureux, à la fin de mes études médicales, d'exprimer à ceux qui m'ont permis de les mener à bien, toute ma gratitude.

A tous ceux qui m'ont enseigné l'Art médical, et qui m'ont donné l'exemple des plus hautes qualités professionnelles, à mes Maîtres de la jeune Faculté de Bordeaux, aux Professeurs de l'Ecole de Santé Navale, à ceux de l'Ecole séculaire de Montpellier, à tous, je dis du meilleur cœur : Merci. Près d'eux, j'ai appris à aimer la médecine, qui satisfait mieux que toute autre activité les aspirations de l'esprit et du cœur avec le besoin d'agir. Du problème scientifique du diagnostic qui s'efforce d'atteindre la vérité, jusqu'à l'établissement d'une thérapeutique efficace, l'homme trouve matière à satisfaire harmonieusement à la fois ses tendances spéculatives et son esprit pratique.

Je veux aussi consacrer les premières lignes de ce travail à honorer les Professeurs qui m'ont incité ou aidé à le faire, en me prêtant le secours bienveillant de leur érudition ou de leur talent. Je rends hommage à M. le Professeur LAIGNEL-LABASTINE, professeur d'histoire de la Médecine à la Faculté de Paris, à M. le Professeur Pierre MAURIAC, Doyen de la Faculté de Médecine de Bordeaux, à qui j'ai

confié le projet de cet essai, et qui, les premiers, m'ont encouragé à en faire une thèse para-médicale.

Je remercie tout particulièrement M. le Docteur HESNARD, Professeur à l'Ecole d'application du Service de Santé de la Marine à Toulon, auteur de beaux travaux de sexologie, qui voulut n'être pour moi qu'un « ancien », fidèle aux traditions amicales de l'Ecole, en prêtant à son « fœtus » un de ses manuscrits.

La lecture de ses ouvrages sur la psychologie du narcissisme et de l'homosexualité fut pour moi une révélation et j'y ai trouvé un intérêt passionné.

J'adresse ma reconnaissance à M. le Professeur Paul DELMAS, Professeur de Clinique obstétricale à Montpellier, qui m'a fait l'honneur d'être un de mes juges et m'a permis de bénéficier des ressources de son esprit critique aiguisé, de son talent littéraire et de son érudition artistique.

Le Docteur ALLAIX, auteur d'un ouvrage sur la « Détermination du Sexe et de l'Inversion », ainsi que sur les « Mutilations sexuelles », m'a été un guide très précieux dans l'étude de la morphologie sexuelle et intersexuelle. Nous lui disons cordialement : merci.

Enfin, je remercie M. le Professeur agrégé PAGÈS et M. le Professeur agrégé VIDAL d'avoir accepté de faire partie de mon jury de thèse.

En fixant mon choix sur ce sujet, situé aux confins de la médecine et de l'art, je cours le risque de mécontenter aussi bien les médecins que les artistes. Il est, en effet, toujours périlleux de s'aventurer dans ces « no mans land » domaines qui ne sont à personne ; pourtant les compartiments établis entre chaque branche de l'activité psychique sont des artifices humains. La vérité est une. Il n'existe pas de frontière entre la sexualité et l'art. L'intérêt d'explorer

leurs rapports respectifs a tenté mon inexpérience.

Je ne méconnaiss pas mon insuffisance à entreprendre un travail exigeant à la fois la science du médecin et du psychologue, le talent de l'artiste.

Que les médecins me pardonnent, je ne suis pas psychiatre. Je n'ai aucun titre pour faire un essai sur l'intersexualité dans l'art, sinon celui que confère le choix. Après tout, c'est peut-être un privilège de la médecine de permettre à ceux qui la pratiquent de pouvoir s'évader dans des domaines très différents. C'est la preuve qu'elle n'enferme pas l'esprit dans une spécialité étroite ou exclusive. Cela me vaudra, je l'espère, l'indulgence de mes confrères, ceux du moins qui sont parfois des évadés.

Si j'échappe à leur vindicte, je ne serai pas épargné par les artistes. Dans cette étude de psychologie sexuelle dans laquelle je me propose d'examiner certains grands parmi les leurs, je vais, méritant le reproche de Guy de Maupassant, écrire après tant d'autres une page de ce qu'il appelle « cette vilaine chronique de l'art, qui fait s'intéresser au lit de l'artiste plus qu'à sa plume ».

Loin de moi la pensée sacrilège de vouloir « noircir ce qui est radieux », « traîner dans la poussière ce qui est élevé » (SCHILLER), mais enfin, les surhommes sont des êtres de chair et de sang soumis aux vicissitudes du corps et de l'esprit. A ce titre, ils appartiennent à la médecine. Au surplus, nous ne croyons pas saper leur piédestal en révélant chez celui-ci une hypertrophie du foie, une insuffisance mitrale chez celui-là. MONTAIGNE qui n'était rien moins que médecin, n'a pas eu honte de nous confesser « ses douleurs coliquatives », ni PASCAL d'attribuer l'échec de CROMWELL » au petit grain de sable qui se mit dans son uretère ».

La médecine n'a pas la prétention ridicule d'expliquer

PASCAL par la phthisie, BEETHOVEN par la surdité, FLAUBERT par l'épilepsie, ni, en un mot, le génie par la maladie. Tous les sommets humains n'appartiennent pas à la pathologie, et il s'en faut que les malades dépassent tous le niveau de l'humaine médiocrité.

Notre but ne vise pas à révéler la nature et les causes du génie qui restent mystérieuses, il est plus modeste. Elucider l'influence exercée par une entité morbide, une anomalie sexuelle, sur une personnalité riche, puissante, dont l'influence est immense, étudier la forme, l'orientation qu'elles donnent à son activité : telles sont les raisons qui nous incitent à préférer ces illustres sujets d'examen aux gens du commun.

L'INTERSEXUALITE DANS L'ART

INTRODUCTION

GENERALITES SUR L'INTERSEXUALITE

*« La plus grande partie de la semence, la
» plus volatile, la plus odorante, celle qui a
» le plus de force est repompée dans le
» sang; elle y produit en y entrant des
» changements bien surprenants: la barbe,
» les poils, les cornes; « elle change la voix
» et les mœurs » car l'âge ne produit pas
» dans les animaux ces changements, c'est
» la semence seule qui les opère et on ne
» les remarque jamais chez les eunuques ».*

HALLER (traduit par TISSOT).

*« Le masculin et le féminin, loin d'être
» des entités qui s'opposent sont des faits
» de même valeur originaire qui se rappro-
» chent très souvent, capables même de se
» confondre dans une phase primitive d'am-
» biguité ».*

DARWIN.

DEFINITION

Dans le vocabulaire de la sexologie, le terme d'intersexualité est un nouveau venu ; il est permis de se demander s'il n'est pas synonyme de quelques autres mieux connus. Plus que toute autre science peut-être, celle-ci exige, en effet, un langage précis, tant il est vrai que chaque mot a exprimé des idées différentes, contenu une théorie personnelle, fixé un moment dans l'histoire des études sexuelles.

Le mot « inversion sexuelle » lancé en Italie, vers 1880, par RITTI, TAMASSIA, LOMBROSO, a désigné une épisode, un syndrome du processus fondamental de la dégénérescence ; la déviation de l'instinct sexuel vers une personne du même sexe, par suite d'une anormalité constitutionnelle.

FREUD distingue les invertis-nés d'avec les invertis occasionnels dont l'anomalie a pour cause une circonstance oubliée de leur passé, laquelle a été suivie d'un arrêt dans la croissance de la sexualité. Sur ces derniers seuls, la méthode psychanalytique peut avoir des chances de succès.

Le terme d'homosexualité aurait été inventé en 1869 par un médecin allemand sous le pseudonyme de KERTBENY et d'après HAVELOC ELLIS désigne l'attraction sexuelle entre les personnes du même sexe. Pour HESNARD, est homosexuel l'individu, homme ou femme, chez lequel une telle attirance est assez caractérisée pour lui faire préférer sexuellement

à tout autre objet, sinon désirer exclusivement une personnalité de son sexe.

Enfin dans un ouvrage intitulé « *Mécanisme et physiologie de l'intersexualité* », publié en 1920 à Berlin, GOLDSCHMID le premier, emploie le terme d'intersexualité pour grouper sous ce nom toutes les formes de la sexualité confuse, par analogie avec les faits décrits par les naturalistes dans les espèces animales, en particulier chez les insectes. Il définit le sujet intersexué: « un individu qui a commencé son développement avec son sexe génotypique et qui l'achève avec son sexe opposé... et il ajoute: « il montre extérieurement un mélange compliqué des caractères des deux sexes ».

A cette définition biologique, les cliniciens ont ajouté leurs observations chez l'homme. LAIGNEL-LAVASTINE, dans la préface du livre de STANISLAS HIGIER sur: « La fonction sexuelle mâle », écrit les lignes suivantes: « J'ai développé la conception d'une polarisation sexuelle relative et très différente selon les individus, depuis ceux qui sont complètement polarisés, homme complètement homme, femme complètement femme, jusqu'aux androgynes et aux gynandres et enfin aux hermaphrodites vrais... Depuis lors, ma pratique journalière m'a montré la fréquence de ces polarisations sexuelles relatives ».

Dans son livre « *Les états intersexuels* », MARANON exprime à peu près la même idée: « Les états d'ambiguïté sexuelle sont si nombreux qu'il n'existe guère d'être humain dont le sexe ne soit sujet à caution d'une façon manifeste ou voilée... » et il essaie le premier de baser sur la connaissance de ces faits une théorie de l'évolution de la sexualité.

« Pendant longtemps, écrit-il, on a cru que ce qui est masculin et ce qui est féminin étaient deux valeurs antagonistes et profondément différenciées... les états de sexualité

confuse étaient considérés comme de monstrueuses anomalies, si elles affectaient la morphologie — hermaphroditisme — ou comme des aberrations et des péchés graves quand elles se rapportaient à des tendances de l'instinct — homosexualité... »

On a vu clairement que le « mâle type » (wolweib) sont des « entités fantaisistes », des exceptions rarissimes.

Ainsi, on peut dire que l'intersexualité est une notion nouvelle: c'est la synthèse de toutes les anomalies sexuelles les plus différentes, considérées comme des formes intermédiaires, anomalies du corps ou de l'esprit qui s'échelonnent insensiblement, dit MARANON, « de l'hermaphroditisme et de l'homosexualité jusqu'aux formes si atténuées qu'elles se confondent avec la normale ».

FORMES DE L'INTERSEXUALITE

Ainsi définie, l'intersexualité revêt des formes infiniment nombreuses comme les caractères sexuels eux-mêmes; elle englobe toutes les anomalies qui portent sur l'un ou plusieurs de ces caractères.

S'il arrive que l'on trouve réunis chez un individu quelques traits d'intersexualité, la plupart du temps un caractère seul révèle dans un sujet, bien différencié, par ailleurs, la présence du sexe opposé.

Comme l'affirme MARANON « les caractères ne se conditionnent pas si ce n'est ceux des glandes génitales et de la libido ». Les expériences d'intersexualité partielle semblent prouver, ou bien une sensibilité à l'hormone qui serait particulière à chaque caractère, ou bien une hormone régissant électivement tel ou tel signe ou groupe de signes.

Il serait impossible de passer en revue et d'analyser tous les caractères intersexuels. C'est pourquoi nous les avons résumés en un tableau inspiré du livre de MARANON sur les « Etats intersexuels », tableau que nous avons un peu complété et qui nous a servi de repère dans notre travail.

En outre, nous nous sommes arrêtés plus longuement sur quelques aspects de l'intersexualité psychique dont la signification intersexuelle n'étant pas évidente, méritait quelques éclaircissements. Il nous a semblé que les formes

voilées et frustes de l'intersexualité psychique comme celles de la morphologie intersexuelle, pour être moins connues, n'en sont pas moins intéressantes et nous nous y attachons de préférence.

Enfin, le lecteur verra que dans ce tableau des caractères intersexuels, nous nous écartons résolument de la classification devenue classique dans les ouvrages de sexologie qui divise les caractères sexuels en primaires, secondaires, tertiaires, quaternaires.

Nous avons préféré imiter MARANON et ne pas suivre un ordre chronologique ou un ordre de valeur consacrant une hiérarchie qui n'est pas établie et qui nous paraît artificielle.

Il nous est difficile, par exemple, de subordonner la libido, caractère tertiaire, aux caractères morphologiques secondaires et de placer les signes psychiques dits quaternaires après les signes morphologiques ou instinctifs.

Cela tend à faire supposer que les anomalies de l'instinct ou du psychisme sont toujours la conséquence d'anomalies génitales ou morphologiques et coïncident toujours avec ces dernières, ce que les faits démentent souvent.

Il nous semble plus juste de placer dans la classification, la libido, caractère fonctionnel sur le même plan que les caractères génitaux car ils sont liés à l'état des glandes, et les caractères psychiques à côté des signes de la morphologie qui sont eux aussi le reflet de la sexualité.

A) ANATOMIQUES

- génitaux
- sexuels ou morphologiques.

B) FONCTIONNELS

- génitaux = libido
 - sexuels
 - fonctions physiques
 - fonctions psychiques
 - psychologie sexuelle secondaire.
 - psychologie générale
-

LA LIBIDO

« La nature les a fournies de pièces impropres à l'ostentation et simplement pour la déffensive ».

MONTAIGNE.

FORME

« Cette force instinctive qui pousse l'individu à satisfaire le besoin sexuel est à proprement parler une faim sexuelle » (MARANON). Produite par un phénomène chimique hormonal, d'origine génitale, par l'intermédiaire du système nerveux, il est naturel de penser que cet appétit déclenché par l'ovaire ou le testicule est de nature différente chez l'homme et chez la femme. D'ailleurs, la configuration anatomique de l'un et de l'autre appelle un besoin pour ainsi dire antagoniste. Chez l'homme celui de prendre, de conquérir, de pénétrer; chez la femme, au contraire, celui d'être prise, conquise, pénétrée. Nous verrons plus loin les répercussions de cette libido sur le psychisme sexuel secondaire: le sadisme de l'homme et le masochisme de la femme. Dès maintenant, constatons qu'en raison de ces particularités, la libido masculine est active et celle de la femme est passive.

Classification des car

A) CARACTERES ANATOMIQUES

I. — CARACTERES ANATOMIQUES PRIMAIRES OU GENITAUX

Chez l'Homme

♂

Chez la Femme

♀

a) GLANDES

(ovaire et testicule)

HERMAPHRODITES

masculins et féminins

(ovaire d'un côté, testicule de l'autre)

ovaire d'un côté, testicule de l'autre

ovo-testis unilatéral
bilatéral
alterné

ovo-testis unilatéral
bilatéral
alterné

cryptorchidie — tumeur testiculaire ou ovarienne

hernie inguinale ovarienne, tumeur testiculaire

ANDROGYNES ET GYNANDRES internes

b) VOIES GENITALES.

épididyme
canal déférent
vésicules sémin.

Hermaphrodisme tubulaire

unilatéral dans les deux sexes
bilatéral
alterné

trompe
utérus
vagin

ANDROGYNES ET GYNANDRES externes

c) ORGANES GENITAUX EXTERNES

Pénis — Clitoris
Urèthre

Pénis petit
Hypospade vulviforme
(asoudure des plis génitaux).

Clitoris hypertrophié
Urèthre clitoridien
Soudure des grandes lèvres

Scrotum — grandes lèvres

Assoudure des bourrelets génitaux

Persistance du canal uro-génital

Prostate

d) SEINS

Gynécomastie fœtale
pubérale
permanente

Atrophie

actères intersexuels

B) CARACTERES FONCTIONNELS

I. . . CARACTERES FONCTIONNELS PRIMAIRES ET GENITAUX

	Chez l'Homme ♂	Chez la Femme ♀
a) LIBIDO	FORME: peu agressive passive INTENSITE: diminuée pour l'objet normal OBJET: femme mûre jeunes filles petites filles éphèbe DIFFERENCIATION: tardive polygamie (d'après Maranon)	agressive active homme efféminé adolescent femmes virilisées femme du type; infantile précoce polyandrie (Sand - Warens)
b) FECUNDATION CONCEPTION	Faculté de féconder diminuée ou abolie	aptitude conceptionnelle diminuée ou abolie
c) ORGASME	Plus lent Sensibilité de la zone génitale atténuée	plus rapide, fort et précoce zone génitale hypersensible
d) REGLES		diminuées ou abolies
e) LACTATION	foétale tardive (cas du général espagnol cité par Maranon).	diminuée ou normale (caractère peu sexuel)

II. — CARACTERES ANATOMIQUES SECONDAIRES OU SEXUELS

Chez l'Homme



Chez la Femme



SYSTEME LOCOMOTEUR	Moins puissant (os, articulations, tendons, muscles sont grêles).	Plus puissant (os, articulations, tendons, muscles sont plus forts)
ADIPOSITE	Augmentée. Tend à occuper la moitié inférieure du corps ; Siège : retro-mammaire peri-pelvienn fessière hypogastrique	Diminuée Tend à occuper la moitié supérieure du corps Siège : face, cou, tronc, poitrine
PILOSITE	Rare, retardée Pubis : terminée en haut par horizontale ou un croissant. Tronc, extrémités : pas de croix pectorale pas de quadrilatère sur l'abdomen	Abondante Pubis : prolongée vers le nombril et vers l'anus. Tronc et extrémités : hirsutisme juvénile (Maranon) hirsutisme viriloïde : croix pectorale quadrilatère abdominal
TAILLE	Gigantesque (Oscar Wilde) ou infantile	Plus haute que la moyenne
EPAULES	Epaules étroites (Rapport)	Epaules larges
BASSIN	Bassin élargi (inversé)	Bassin étroit
MEMBRES	Tendance au genu valgum	bras et jambes rectilignes
PEAU	Délicate, satinée, plus chaude. Pac d'acné	Epaisse, plus rude, glandes sébacées abondantes.
VISAGE	Concave (Thooris)	Convexe (Thooris)
COU, TETE	Tête petite, cou grêle	Tête forte, cou cylindrique
DENTS	Incisives médianes grandes	forme juvénile : implantée
OREILLES	Plus petites	Plus grandes
CHEVEUX	Plus longs et plus fins Pas de calvitie Implantation fémininoïde sur le front en orbe sur la nuque en pointe	Plus courts et plus gras. Calvitie (chute des cheveux aux angles pariétaux frontaux). Implantation viriloïde sur le front : en pointe sur la nuque : en W
SOURCILS	Peu développés. Pas de synophridie : Arcades orbitaires peu proéminentes	Développés. Synophridie Arcades proéminentes.
LARYNX	Infantile (tenor)	Pomme d'Adam visible (contralto)
MAINS	Fines, allongées Mains hypogénitales (Maranon)	Epaisses
GLANDES	Insuffisance surrénale Insuffisance hypophysaire Thyroidisme	Hypersurréalisme Acromégalie, virilisme. Insuffisance thyroïdienne

II. — CARACTERES FONCTIONNELS SECONDAIRES OU SEXUELS

Chez l'Homme



Chez la Femme



A) PHYSIQUES

ODORAT

Anosmie
Répulsion olfactive de la femme.

Anosmie ou Sperrophobie (Mau-
pin)

VOIX

Ténor

Contralto

MOUVEMENT

Marche, attitudes, gestes fé-
féminoïdes.

Marche, attitudes, gestes viri-
loïdes.

Ne siffle pas.

Peut siffler

B) PSYCHISMES

a) Psychisme sexuel secondaire

Narcissisme

Sadisme

Masochisme

Exhibitionnisme
(attirer l'attention sur sa per-
sonne par manières, par mi-
mique).

Aversion féminine

Aversion masculine

Pudeur, Timidité

Pas de pudeur

Désir de maternité

Désir de maternité diminué ou
aboli

b) Psychisme général

INTELLIGENCE

FORME

intuitive
peu critique
logique affective

déductive
esprit critique
développé

OBJET

Le concret

l'abstrait

CONTENU

Idéologies sentimentales

idées abstraites

AFFECTIVITE

Imagination infantile

INTENSITE

Grande

Faible

FORME

Séductive

Initiation sentimentale

OBJET

Les personnes
Les choses animées

Les idées

CONTENU

Vanité
Sympathie
Amitiés ardentes
Amour possessif

Amitiés viriles

Amour des idées abstraites

ACTIVITE

Idéologie sentimentale

FORME

Volonté passive

Volonté active

DOMAINE

Activité non sociale

Aptitude à la lutte sociale

Prédominance de l'activité psy-
chique

Sédentarisme

Errance

Bien que cette différence formelle soit fondamentale, elle n'est pas la seule et si l'on en croit MARANON la libido dans chaque sexe se distingue :

- par sa forme
- par son intensité
- par sa différenciation
- par son objet

INTENSITÉ

Nous nous sommes expliqués sur la forme. Pour MARANON celle-ci aurait un corollaire qui serait une différence dans l'intensité. En relation sans doute avec la lenteur de l'orgasme féminin et la rapidité de l'orgasme masculin, l'homme aurait une libido plus intense que la femme.

DIFFÉRENCIATION

En outre, la libido féminine serait différenciée plus précocement mais jamais aussi parfaitement que l'appétit masculin. Rappelant la libido enfantine, celle de la femme tendrait à dévier vers n'importe quels objectifs érotiques. Cette attitude expliquerait aisément un certain nombre de traits de la sexualité féminine : la séductivité, la passivité, la plus grande propension au narcissisme et aux amitiés homosexuelles. Ces dernières, d'après MARANON, attesteraient l'indifférenciation de la libido chez la femme.

OBJET

Enfin l'objet normal de la femme adulte est l'homme adulte et vice-versa. On pourrait aussi parler des particularités de l'orgasme dans l'un et l'autre sexe ; chez l'homme, rapide, nécessaire à l'accomplissement de l'acte sexuel,

localisé à un organe très différencié; chez la femme, au contraire lent et tardif, inutile à la conception, ayant pour substratum un organe atrophie. Chez le premier: une sensibilité très localisée; chez la seconde: une sensibilité diffuse aux caresses. Pour MARANON, tous ces détails sont des caractères sexuels.

En conséquence, il est permis de penser que leurs anomalies ou leur absence fera de ceux-ci des signes d'intersexualité aussi certains que les signes anatomiques de notre tableau: « Si l'on change, dit MARANON, dans un organisme, au moyen de greffes hétérosexuelles les grandes germinales, l'instinct aussi changera: la tendance vers le mâle apparaissant chez le mâle greffé d'ovaire et vice-versa ».

Ainsi il est logique d'admettre qu'un homme attiré vers un autre homme est soumis à une influence hormonale féminine et inversement qu'une femme attirée par une de ses semblables est sous la tendance d'une influence hormonale masculine. Pour confirmer ce que nous avançons, STEINACH crut avoir découvert dans le testicule des invertis, des cellules — les Fzellen — auxquelles il attribue des sécrétions hormonales féminines.

Nous appellerons donc intersexuelle une libido qui aura perdu plus ou moins ses caractères typiques.

Chez l'homme:

- son caractère agressif
- sa différenciation
- son intensité
- son objet déterminé

Chez la femme une libido qui aura acquis:

- une forme agressive
- une différenciation plus parfaite
- une intensité plus grande (clitoris)
- et dont l'objet sera indéterminé.

Chez les homosexuels, pervers de l'instinct, il est évident que nous trouverons au maximum ces anomalies de la libido. Dans les observations de HAVELOCK ELLIS il est à noter que l'inversion de l'objet passe après les distinctions de forme et d'intensité. Les sujets présentent, par exemple, une libido moins agressive et reculent devant l'initiative sentimentale.

Ainsi, bien que notre travail ne se propose pas d'étudier la psychologie homosexuelle, il nous sera permis de citer des artistes invertis de l'instinct, car cette anomalie sera toujours associée à des anomalies du psychisme général et du psychisme sexuel secondaire qui font de l'artiste un intersexuel et non pas toujours un homosexuel.

PSYCHISME SEXUEL SECONDAIRE

NARCISSISME

« Le narcissisme consiste, d'après KRAFT-ÉBING, en ce que l'individu éprouve pour son propre être et tout particulièrement pour son propre corps, pour sa propre image et aussi pour sa propre personne morale une attirance spéciale de nature sexuelle qui se traduit par une sensualité plus ou moins précise mais encore par de l'émotion tendre ou de l'admiration passionnée ».

Ainsi défini, cet aspect de la psychologie sexuelle est par essence féminin; certes, nous ne nions pas la place importante qu'il occupe dans l'amour infantile, dans celui même de l'adulte masculin mais il est surtout développé chez la femme et fait partie de sa personnalité.

Chez l'enfant et l'adolescent, il dérive naturellement de l'auto-érotisme infantile; d'abord localisé aux fonctions génératrices, puis localisé aux organes génitaux (HESNARD).

Cet auto-érotisme devient peu à peu dans l'ordre moral, besoin d'être admiré, aimé et indifférenciation subjective entre le monde extérieur et le monde intérieur des rêves. Comme le dit HESNARD, l'enfant anime l'univers de puissances construites à son image pour sa propre satisfac-

tion.... il se recherche dans les êtres et les choses et transfère son être affectif sur l'ambiant».

Enfin, les premières amours infantiles se traduisent par un besoin d'être aimé et d'être préféré aux autres et conservent une couleur égocentrique.

Sans parler, chez l'adulte, de l'auto-érotisme qui sommeille même dans l'homme normal, le narcissisme se dissimule derrière la rêverie, qui n'est guère autre chose qu'une jouissance de soi-même, et dans l'amour le plus normal qui implique à la fois le plaisir de posséder et celui d'être aimé et admiré. Il semble qu'il y ait une grande part de vérité dans le mot de REMY DE GOURMONT : « Dans les yeux qui nous aiment, c'est nous même que nous voyons remanié, rendu plus beau par l'amour ».

Coloré de narcissisme, lui aussi, l'amour du père et de la mère qui veulent se retrouver dans l'enfant, se corriger par lui si l'on veut, et réaliser en lui une image embellie d'eux-mêmes.

Chez la femme, le narcissisme ne trouve pas devant lui les tendances antagonistes de la virilité, l'initiative sexuelle, l'esprit de conquête, et c'est la raison pour laquelle il s'épanouit en instinct de séduction qui en est le corollaire. Pour séduire, en effet, il est nécessaire que la femme estime et surestime à l'occasion sa valeur physique et morale, et cultive sa beauté qui lui permette de parvenir à ses fins.

D'ailleurs, le narcissisme est chez la femme une survivance infantile parmi tant d'autres qui ont permis à MARANON de la placer sur un plan d'évolution intermédiaire entre l'enfant et l'homme. Enfant par la gracilité de son squelette, de sa taille, elle l'est encore par sa libido moins différenciée, moins intense, passive, et par le narcissisme.

Ce caractère déborde largement la sexualité proprement dite de la femme, il colore également toute sa personna-

lité qui ne s'épanouit parfaitement que si elle est soutenue par l'amour ou l'admiration qu'elle fait naître autour d'elle. L'approbation lui est un stimulant indispensable et si elle triomphe dans un salon, un foyer, une cour, il est rare qu'elle puisse réaliser une grande œuvre dans la solitude.

Enfin, ce trait de la sexualité féminine est d'observation constante chez les homosexuels et chez les individus légèrement efféminés. Comment peut-il en être autrement, l'homosexuel est attardé dans l'auto-érotisme infantile qui est le substratum sexuel du narcissisme. Enclin à surestimer ses organes génitaux et à repousser le sujet qui en est dépourvu; « le passage de la propre surestimation sexuelle à l'estimation érotique d'individus de même sexe, dit MARANON, s'opère insensiblement » et il ajoute: « c'est pourquoi la femme chez qui le narcissisme est plus fréquent que chez l'homme est aussi plus sujette à l'inversion.

Ainsi, le narcissisme peut vraiment passer comme un caractère de féminité et comme un signe d'intersexualité chez l'homme.

EXHIBITIONNISME

S'il est nécessaire à la femme de se surestimer pour exercer sa séduction, il faut bien aussi à sa libido, qui se refuse à l'agression, des artifices pour attacher les regards, l'attention, l'intérêt, le désir de celui qu'elle veut attirer à elle. Ainsi, la tendance à l'exhibition nous paraît être la conséquence de sa libido et de son narcissisme et inhérente à la nature féminine.

Il ne n'agit pas, bien entendu, de l'anomalie caractérisée qui exige ce mécanisme particulier de l'exhibition, soit comme un élément essentiel, soit comme une condition suffisante de la satisfaction sexuelle. Pour nous, nous

avons en vue plutôt cette tendance de la femme à dévoiler sa personne physique et morale, montrer sa plastique nue ou voilée en laissant deviner ce qu'elle veut faire désirer, à forcer l'attention par ses manières, ses vêtements, sa mimique.

Dévoiler aussi son âme par la parole, exprimer ses sentiments, chercher l'approbation, l'admiration, l'amour : voilà bien l'arsenal féminin par lequel elle semble affirmer son espoir ou sa certitude qu'en se montrant elle sera aimée.

Ainsi que le dit HESNARD, « la volonté qui consiste à être contemplé sexuellement, qui figure à l'état d'élément de plaisir préliminaire chez l'individu normal parmi les excitants naturels de l'acte sexuel, serait manifeste surtout chez la femme ou chez l'homme féminisé ; la tendance à montrer sa plastique étant banale dans l'excitation érotique féminine avec électivité. »

En effet, l'homme n'a nul besoin de cet excitant, car il n'a pas de pudeur et la pudeur féminine n'est qu'en contradiction apparente avec l'exhibitionnisme. Chez l'homme, celui-ci existe certes, mais, en général, chez l'individu dont la libido n'est pas franchement masculine.

MASOCHISME

Le masochisme, d'après KRAFT-EBING, consiste « en l'emploi de la cruauté et de la violence sur soi-même pour provoquer la volupté ». Loin de nous la pensée d'attribuer cette anomalie sexuelle à la femme normale. Mais ne peut-on pas affirmer que les anomalies s'écartent de la normale par degrés insensibles. Comme toutes les autres, le fétichisme, par exemple, le masochisme plonge ses racines dans la sexualité normale et ne devient pathologique que

s'il devient nécessaire ou suffisant à créer la satisfaction sexuelle.

D'ailleurs, KRAFT-EBING, après avoir donné la définition ci-dessus énoncée, exprime un peu plus loin la même idée sous une forme un peu différente: « Par masochisme, il faut entendre qu'un individu est dans ses sentiments, ses pensées sexuelles, obsédé par l'idée d'être soumis absolument sans conditions à une personne de l'autre sexe, d'être traité d'une manière hautaine et cruelle; cette idée s'accompagne d'une sensation de volupté. »

A vrai dire, c'est la soumission à la femme ou plus exactement à l'objet aimé.

Ainsi compris, il est incontestable que dans l'amour normal de l'homme, il existe une certaine joie de souffrir par l'être aimé et par lui. Cette joie est une expression du don de soi-même.

Mais qu'est-ce à dire s'il s'agit de l'amour féminin, sinon que la définition que l'auteur de « *Psychopathia sexualis* » donne du masochisme s'applique à lui. La soumission à l'être aimé est naturelle à la femme, elle est la conséquence de son attitude, de son rôle dans l'acte sexuel. Comme le disait le Professeur SABRAZES, la nature, sous la forme de l'hyrac, ne dicte-t-elle pas à l'homme un geste sadique, à la femme une attitude masochiste. Le sadisme et le masochisme sont comme une accentuation du caractère sexuel de chaque sexe.

En effet, le sadisme se développe plutôt chez l'homme, le masochisme est plus fréquent chez la femme. S'il arrive que l'inverse se produise, nous croyons qu'il s'agit là d'une forme d'intersexualité. De fait, les masochistes masculins à l'instar de MUSSET et de ROUSSEAU présentent plus d'un trait de féminité dans le comportement sexuel et dans la psychologie. Quant aux sadiques féminines, elles ont été

stigmatisées d'un nom qui exprime leur virilisme, celui de : viragos.

Et nous concluerons avec KRAFT-EBING: « le masochisme est un legs de la servitude des ascendants féminins, il entre de cette façon en rapport, bien qu'éloigné, avec l'inversion sexuelle en raison de ce fait qu'une perversion qui devait être particulière à la femme se transmet à l'homme. » Le masochisme peut être considéré comme un trait sexuel secondaire du caractère féminin et donc comme un signe de l'intersexualité masculine.

PSYCHISME GENERAL

« *Nos esprits ont un sexe.* »

RÉMY DE GOURMONT.

INTELLIGENCE

Ces particularités du psychisme sexuel secondaire ne sont pas, à notre avis, les plus intéressantes à connaître. La sexualité colore, en effet, toutes les facultés de l'individu comme toutes les nuances de sa morphologie. De même que l'on peut parler d'une main, d'une jambe, d'un visage de femme, ainsi l'on peut dire qu'il existe une intelligence de femme, une sensibilité, une volonté féminines.

Sans entrer dans la vieille et inutile querelle de la préexcellence de l'homme sur la femme, nous voudrions montrer seulement que les différences qui séparent l'un et l'autre sont d'ordre qualificatif. Chacun a sa manière propre de sentir, de vouloir, de comprendre. Nous n'oserions pas revenir sur cette question épuisée pour ainsi dire, si nous n'avions pour but de faire de ces caractères des signes d'intersexualité.

Il est en dehors de ce travail de les analyser dans chaque sexe; pour les signes intersexuels de la femme nous

renvoyons le lecteur à notre tableau des caractères intersexuels. Nous passerons en revue les aspects de l'intelligence féminine, de son affectivité, de son activité, et chemin faisant, nous essaierons de les considérer chez l'homme comme des signes d'intersexualité psychique.

FORME.

Intuitive :

S'il existe un point sur lequel tous les psychologues de la femme sont d'accord, c'est celui de son intelligence intuitive. Mais qu'est-ce que l'intuition ?

« C'est, dit Gina LOMBROSO, toute cette partie de l'intelligence qui se trouve en dehors du raisonnement et même de la conscience. C'est cette faculté qui nous permet de deviner sans connaître, les données de fait qui nous portent à la conclusion.

Le mécanisme de celle-ci est complexe. C'est une sorte de raisonnement inconscient. HEYMANS l'explique ainsi : « une question retient l'intérêt. Le procès se déroule dans l'inconscient, les représentations contenues dans celui-ci interviennent, se soutiennent ou s'inhibent et poussent à une décision. Mais l'homme, à cause de son besoin d'analyse intervient et cherche à tirer au clair les raisons pour ou contre. La femme laisse le processus se dérouler jusqu'au bout sans contrôle ; le résultat de ce débat est accepté comme vrai. »

Nous nous excusons de ne pas écourter cette longue citation qui nous paraît envisager tous les aspects de la question. Il est aisé, d'après elle, d'imaginer les dangers de la méthode : ces représentations inconscientes subissent fortement l'influence de l'affectivité, des mobiles sentimen-

taux. La décision se fait en dehors du contrôle de la raison, ce qui explique et la faiblesse de l'esprit critique et les jugements affectifs. En outre, l'intuition s'avère impuissante à comprendre une idée nouvelle, un fait nouveau, sans attaches avec des souvenirs, car l'inconnu exige, pour être exploré, la manière cartésienne qui va prudemment du connu au moins connu et à l'inconnu.

Est-ce à dire qu'elle constitue un mode d'accès à la connaissance, inférieur à la raison discursive, et réservé à la femme qui serait *ipso facto* en face de l'homme comme le paysan vis-à-vis du civilisé? C'est bientôt dit.

A la vérité, l'intuition appartient aux deux sexes. L'homme l'utilise constamment dans l'ordinaire de la vie, dans la perception d'une distance, d'un son, d'un poids, dans l'appréciation morale d'une personne, l'esthétique d'un tableau, d'un paysage, d'un livre même, à la recherche du beau, du bien; l'homme se comporte ainsi à la façon des oiseaux migrateurs qui vont, sans le savoir, au but de leurs lointains voyages.

Cependant chez la femme, on peut dire que ce mode intuitif est pour ainsi dire seul utilisé et constitue l'essence de son intelligence: « Il serait, dit un psychologue contemporain, le privilège des enfants, des poètes, des femmes et des simples, de tous ceux qui préfèrent sentir à penser critiquement. » Voilà réunis par un trait commun, les femmes et les artistes, nous verrons qu'il n'est pas le seul.

Nous étudierons, plus loin, l'intuition du poète et de l'artiste. Pour la femme, elle lui est si familière qu'elle lui sert à tout, même à comprendre, si l'on en croit Gina LOMBROSO « de véritables problèmes de philosophie, de mathématique, de physique, de psychologie qui paraissent impossibles à élucider sans l'aide d'une technique spéciale, sans la connaissance de théories particulières »,

Elle lui sert surtout, bien entendu, dans le domaine propre de l'intuition: l'observation des êtres et des choses et l'analyse de soi-même, le concret en un mot. Elle excelle dans les genres littéraires qui exigent ces aptitudes: l'art épistolaire, le roman autobiographique, la narration, la poésie et dans la vie: la diplomatie.

Cette forme de l'intellect est donc bien féminine. Pourquoi s'est-elle affinée chez la femme plus que chez l'homme? Peut-être, dit MARION, à cause « du fait du manque de culture expresse », ou plutôt, pensons-nous, que l'intuition est seule compatible avec toute sa personnalité émotive, imaginative, éprise du concret.

OBJET.

Le concret.

Le concret, tel est, en effet, l'objet de l'intelligence féminine et ce caractère lui est également reconnu par les psychologues. Nous touchons là, il est vrai, aux zones où l'esprit de la femme se confond avec sa sensibilité, car celle-ci ne comprend mal l'abstrait que parce qu'il la laisse indifférente et n'éveille en elle ni émotion ni plaisir.

La femme ne peut s'intéresser qu'à un être capable d'éprouver des joies et des douleurs et au monde vivant qui s'agite à ses côtés. Cela s'explique sans doute par la tonalité affective incluse dans le concret, ou bien selon Lucien ROMIER « au caractère pratique de ses besoins et à la transposition incessante de ses idées en décisions et en gestes. »

Quoi qu'il en soit, c'est un fait noté depuis longtemps. HUYSMANS qui a récemment observé des étudiantes, a constaté qu'elles ne sont jamais chez elles dans la science,

qu'elles ne l'aiment pas à proprement parler. Les plus brillantes élèves ne sauraient se passionner pour une idée abstraite. Selon Gina LOMBROSO, Sophie KOVALEVSKY qui fut la plus grande mathématicienne du siècle dernier aurait déclaré que les mathématiques ne lui donnaient aucun plaisir et qu'elle ne pouvait en faire si les personnes qui l'entouraient ne s'intéressaient pas à cette science.

En vérité, si l'homme triomphe dans la science, il faudrait chercher le génie féminin dans la vie; et si la femme a réussi dans les lettres, c'est parce que, selon Madame LOMBROSO, « c'est l'unique art abstrait qu'on puisse transformer en concret, où l'on puisse créer de la vie, continuer à vivre avec des personnages vivants, répandre en eux ses propres sentiments. » On ne saurait mieux exprimer la subjectivité narcissique de la femme. Cette qualité qui appartient aux artistes et aux poètes, comme nous le verrons plus loin, est un trait de féminité qui coexiste souvent avec d'autres chez les homosexuels.

CONTENU.

Les Idéologies sentimentales.

Bien que nous ayons noté la propension féminine pour le concret, il serait excessif d'affirmer que les abstractions la laissent toujours indifférente. C'est une question de préférence. Il arrive qu'elle s'attache à des théories, à des métaphysiques, à des mystiques, mais alors celles-ci ont une couleur sentimentale très marquée: ce sont des idéologies qui, sous l'apparence d'une idée sociale, politique, morale, religieuse, ne sont que l'expression abstraite et générale de ses sentiments personnels et de ses tendances profondes.

Dans l'ordre moral: sa douceur, sa faiblesse et son affectivité l'inclinent à repousser toute violence et à donner sa morale sur la bonté et sur l'amour.

Dans le domaine religieux, les mystiques faites de charité comme la chrétienne trouvent chez elle une grande faveur.

Dans l'ordre social: l'altruisme la séduit par ce qu'il comporte d'identification narcissique au malheur d'autrui.

Dans l'ordre politique, elle sourit à l'internationalisme parce que son patriotisme est inférieur à celui de l'homme, parce qu'elle déteste la guerre qui lui enlève ses enfants et son compagnon et qui ravage son foyer, sa vraie patrie. Elle aime les solutions extrémistes de droite ou de gauche qui présentent un contenu émotif plus riche, soit qu'elles exigent la fidélité à un régime déchu ou, au contraire, l'espoir de voir un jour, régner plus de justice dans un régime nouveau.

Or ces mêmes idéologies propres à l'esprit féminin se décèlent fréquemment chez les sujets féminisés par l'identification à la mère. « Ceux-ci, dit HESNARD, accusent une passivité séductrice à l'égard d'autrui... mais encore des penchants, des goûts, des opinions en rapport avec une conception féminine de la vie: morale fondée sur le sentiment et sur l'instinct, logique affective pure, aspirations religieuses et mystiques à base tendresse. »

I. L'IMAGINATION

Partie intégrante de la faculté intellectuelle, l'imagination mérite chez la femme un chapitre particulier. Les avis des psychologues sont assez partagés: Lucien ROMIER se

refuse à admettre que l'imagination féminine soit plus riche, au moins dans sa fonction reproductive.

Par ce trait de caractère encore, la femme n'est pas loin de l'enfance. Comme l'enfant, elle construit « des mondes imaginaires » et finit par faire de ses rêves des réalités. Son émotivité, sa sentimentalité, son narcissisme, tout l'incline à s'évader de la réalité monotone dans un monde éclatant de rêves où elle jouit d'elle-même.

Cette imagination fait de la femme un être suggestible soumis à la puissance des images et des idées-forces sans le contrôle de la raison. Sa méditation est une rêverie, sa volonté est docile aux impulsions et ses sentiments reposent souvent sur un leurre, car « elle croit facilement ce qu'elle craint ou ce qu'elle désire ».

Cette suggestibilité nous conduit à parler de la sensibilité féminine; sous ce terme, nous ne voulons pas seulement dire la simple réceptivité aux excitations sensorielles ou la sensibilité organique, mais aussi et surtout, l'affectivité qui est le caractère essentiel de sa psychologie.

SENSIBILITÉ

Nous envisagerons successivement:

L'intensité de sa sensibilité.

La forme de sa sensibilité.

L'objet de sa sensibilité.

INTENSITÉ.

Plus sensible aux agents extérieurs, la femme l'est sans nul doute. Sa nervosité, ébranlée par des causes infinies lui apporte plaisirs et souffrances inconnues du sexe fort.

Egayée par des choses insignifiantes, attristée pour des riens, est-ce à dire qu'elle supporte moins bien la souffrance physique que l'homme? Les psychologues contem-

porains croient, que sous l'empire d'un grand sentiment, elle résiste mieux aux fortes et longues souffrances qu'aux petites misères de la vie quotidienne.

Quoi qu'il en soit, son affectivité proprement dite est d'une exquise finesse. La femme a soif d'émotions, de sentiments, de passions. Son émotivité est mise en jeu dans des circonstances qui laisseraient son partenaire impassible. Son besoin d'émotions l'entraîne à mêler à ses plaisirs la crainte de les voir se dissiper et à rechercher des sentiments pénibles: la pitié, l'effroi qui puissent l'arracher à une tranquillité affective qu'elle redoute plus que tout. Pour cette raison, elle aime les Théâtres, elle lit les comptes rendus criminels et assiste aux courses de taureaux et aux combats de boxe.

Son émotivité est telle qu'il est permis de croire, dans une certaine mesure, que souvent l'objet de ses amours la touche moins que le plaisir même d'aimer et on lui appliquerait volontiers le mot de saint AUGUSTIN « amabam amare » qui est une façon très juvénile et très narcissique d'aimer.

Son affectivité domine d'ailleurs toute sa personne morale, elle guide sa volonté, docile aux mobiles plus qu'aux motifs, elle retient sa fuyante attention, elle fortifie sa mémoire et alimente les rêveries de son imagination. « L'idée se fait en elle sentiment », suivant le mot de MICHELET, et son esprit ne comprend que ce qui touche son cœur.

La femme appartient bien aussi au « sexe affectif », suivant le mot de AUGUSTE COMTE.

On pourrait en dire autant des sujets intersexuels. MARANON et les sexologues font mention de leur inassouvissement affectif qui traduit en eux un besoin d'amour intense.

« L'affectivité de ces hommes est particulièrement exquise: le système neuro-végétatif et hormonal d'où elle

émane a, chez eux, la même instabilité caractéristique que chez la femme et chez l'enfant... Physiquement, ils gardent la susceptibilité vaso-motrice (habituelle chez l'adolescent et chez la femme jusqu'à sa maturité) qui se manifeste par le fait qu'ils rougissent vite et souvent » (MARANON).

LA FORME.

La sensibilité féminine n'est pas seulement plus affinée et plus riche que celle de l'homme, elle présente encore une forme particulière.

Certains auteurs lui attribuent, par exemple, une perception plus aiguë de l'odorat et du goût, et Ch. HENRY une appréciation plus sûre de la durée et de la hauteur des sons.

Cette sensibilité organique spéciale nous touche peu en comparaison de son affectivité qui revêt l'attitude passive et se traduit par un besoin de plaire et d'être aimée plutôt que d'aimer.

OBJET.

Ces différences formelles touchant de près à celle de la libido, nous n'avons pas à insister sur ce point. D'ailleurs, il nous paraît plus important de nous demander quel est l'objet de cette sensibilité, quelles sont les raisons qui la mettent en branle, quels sentiments, en un mot, la femme cultive-t-elle avec prédilection?

Nous étudierons successivement :

Les sentiments égoïsmes, altruistes, abstraits.

Nous n'envisagerons que les formes les plus typiques de son égoïsme. Celui-ci se manifeste par le goût des atours,

des maquillages qui sont indispensables à sa séduction narcissique, par son attachement à son foyer, à sa maison, à ses meubles qui font en quelque sorte partie d'elle-même.

Son amour-propre, qui est vif, est moins fait d'orgueil que de vanité « qui se mesure, dit Madame de REMUSAT, à l'effet qu'on produit et a toujours besoin d'un second », tandis que l'orgueil est le sentiment d'une puissance qui se juge.

On reconnaît ce besoin d'un second dans la sympathie féminine, ce besoin qu'elle a de s'épancher, d'aimer, de sentir des êtres vivre autour d'elle. Sympathie d'un caractère bien personnel qui ne ressemble en rien à la bienveillance abstraite qui s'attache à des inconnus. Secret de la grâce féminine, elle est aussi la cause de son bavardage, de ses indiscretions, dans lesquelles elle est entraînée par le désir de communiquer ses sentiments et de pénétrer ceux des autres.

Ses amitiés sont tendres, jalouses, orageuses, susceptibles, « plus enthousiastes que celles des hommes, mais moins critiques, plus exposées peut-être à s'égarer », d'après MARANON.

En amour, la femme se donne tout entière, et ses attachements ont toujours plus ou moins un caractère maternel de protection, car la mère ne s'efface jamais derrière la femme.

Les sentiments sociaux lui sont à peu près inconnus. En dehors de son foyer, de ses amis, elle comprend mal l'âme abstraite et collective d'un parti, d'une patrie, de l'humanité. Son esprit porté au concret lui rend inaccessible ces sentiments idéalisés.

Prompte à soulager une misère qu'elle voit et palpe, elle peut difficilement s'attendrir sur la lointaine souffrance.

Cette sorte d'affectivité qui attache l'homme au Bien, au Vrai, au Beau, à Dieu, est très forte chez elle : c'est par le sentiment que les idées abstraites lui sont connues. « Il est rare, dit STUART MILL, qu'une femme se passionne pour une abstraction ; cependant elle sait obéir au sentiment concret du devoir, de la justice, elle a le sens très vif de la beauté.

« Son indifférence ne se rapporte qu'aux concepts abstraits de devoir, de vérité, mais n'empêche pas la femme de réagir par l'émotion et la volonté aussi fortement que les hommes à la répression d'une désobéissance concrète au devoir, d'une injustice concrète, d'un mensonge concret. »

Sans doute, le sentiment ne lui est pas un guide très sûr, il absout ce que la raison condamne, il préfère, suivant Alfred FOUILLEE, « la générosité à la stricte justice », et c'est peut-être le cas de dire qu'il faut juger avec toute son âme pour être juste : *summum jus, summa injuria*.

Sentimentale, la femme trouve la vérité dans des philosophies imprégnées de poésie : on connaît le succès de Jean-Jacques Rousseau près des femmes de son temps. Eprise de beauté, apte en général à la comprendre sous des formes nouvelles, elle se laisse néanmoins influencer facilement par le monde et l'opinion du moment.

Enfin, elle est profondément religieuse. La religion par ce qu'elle comporte d'appel au sentiment et à l'intuition et à l'imagination, lui est nécessaire ; en particulier, les religions dites sentimentales, car « elle est, dit MARANON, croyante jusque dans l'irréligion. »

Plus que l'homme, elle cèdera à l'anthropomorphisme et aux superstitions qui permettent à son esprit concret d'animer le monde et le ciel.

ACTIVITÉ

Après avoir défini la sensibilité et l'intelligence féminines, nous dirons peu de chose sur la volonté.

INTENSITÉ

La femme est-elle plus ou moins active que l'homme, a-t-elle plus ou moins de volonté? Question à laquelle il est difficile de répondre, et que les psychologues ont résolue de façon si différente, sinon opposée. Nous n'entrerons pas dans cette question de préséance.

Peut-être cependant pourrait-on avancer que la femme est impulsive dans ses décisions, inconstante dans l'exécution; faiblesses qui sont liées à la puissance de sa sensibilité et à la mobilité de son attention.

Mais la volonté féminine, soulevée par un puissant sentiment, peut se trouver décuplée, car là aussi la sensibilité exerce son influence prépondérante.

FORME:

En effet, cette obéissance si docile à des mobiles sentimentaux est la caractéristique essentielle qui sépare la volonté féminine de celle de l'homme, plus docile aux motifs rationnels. Autant celui-ci se dirige vers un but conscient fixé par son intelligence, autant celle-là suit passivement les grands courants inconscients issus de son instinct et de son cœur.

Nous avons tout dit sur ces sentiments qui la guident : l'attachement à sa personne, son foyer, sa famille qui sont l'expression, le rayonnement de sa personne ; voilà le domaine de son activité.

DOMAINE :

En raison de l'infériorité de son système locomoteur vis-à-vis de l'homme, l'activité physique de force lui est interdite et l'oblige à se contenter de menus travaux des mains et des doigts plus que des jambes et des bras : travaux d'aiguille, de maison, de cuisine.

C'est peut-être la raison pour laquelle elle est inapte à l'action sociale, humanitaire et anonyme qui la laisse indifférente d'ailleurs. Son activité s'exerce dans sa famille, son entourage et en général sur les gens qu'elle aime, qu'elle connaît, sur qui elle peut exercer une influence personnelle et directe.

Il paraît aussi que la femme présente une activité psychique supérieure, dans un même milieu, à celle de son compagnon masculin du fait de son émotivité, toujours en éveil, de son imagination, de sa vie sédentaire, du genre de travaux qu'elle accomplit qui, n'absorbant pas l'attention, en général, stimulent le rêve. Cette activité psychique n'est pas d'ordre intellectuel pur, mais n'en est pas moins d'ordre psychique.

A ce type très particulier d'activité, on pourrait rattacher à notre sens quelques signes fonctionnels physiques qui sont les gestes, les attitudes, la démarche. Il existe une relation entre les occupations habituelles d'un individu et ces manifestations diverses. Un soldat n'a pas le même comportement qu'un employé de bureau. Chez la femme, les gestes

menus des mains et des doigts, la démarche ondulante qui semble trouver sa raison d'être en elle-même, les attitudes déhanchées sont aussi révélateurs de sa féminité, sinon davantage, que les caractères morphologiques. Les acteurs ont tiré parti de ce fait pour évoquer sous un déguisement, un personnage féminin.

Chez les individus efféminés : homosexuels ou simplement intersexuels, ces singularités de la volonté sont d'observation courante. On a noté chez eux l'impulsivité des décisions, l'inconstance dans l'exécution, la mobilité fuyante de l'attention, la docilité aux impulsions sentimentales, le goût pour les menus travaux de maison, d'atelier, pour les collections et surtout l'inaptitude absolue à l'action sociale et la suractivité sentimentale et psychique. Ne sont-ce pas là les signes les plus typiques de la féminité chez l'homme ? Il n'est pas jusqu'aux gestes fémininoides, aux attitudes, à la démarche, qui ne traduisent une parenté, une analogie frappante entre l'activité de l'intersexué et celle de la femme.

CAUSES DE L'INTERSEXUALITÉ

La seule énumération de toutes les formes de l'intersexualité suffit pour supposer qu'elle constitue un phénomène très répandu et pour ainsi dire universel, car il n'existe guère d'être humain chez lequel on ne puisse découvrir l'un ou l'autre de ces signes intersexuels et où n'apparaissent mêlés, dans une proportion variable, les caractères masculins et féminins.

Cependant, il existe des individus plus manifestement intersexués, et il nous semble intéressant, avant d'aborder la nature et l'origine de l'intersexualité, de nous demander quels sont les facteurs susceptibles de faire passer ce physiologique dans l'anomalie et dans la pathologie, de chercher dans quelles circonstances, à quelles époques l'atténuation des contrastes sexuels fut la plus marquée, d'étudier la fréquence de l'indifférenciation sexuelle dans le temps et dans l'espace et par là même ses causes.

CIVILISATION

L'intersexualité étant une notion récente, il serait permis de se demander si elle n'est pas aussi un phénomène d'origine récente, et si la civilisation n'est pas pour quelque chose dans son éclosion.

Les réponses à cette question sont très différentes, voire même opposées diamétralement. Pour les uns, la différenciation sexuelle appartient aux sauvages, pour les autres aux civilisés.

D'après les premiers, l'évolution ontogénique et phylogénique témoigne de la différenciation grandissante de tous les organes et en particulier des organes et des caractères sexuels. De l'être monocellulaire à l'homme, le sexe d'abord inexistant devient peu à peu cellule, puis tissu, organe hermaphrodite, enfin individu porteur d'un sexe mâle ou femelle.

C'est la thèse, discutée d'ailleurs, de la priorité de l'hermaphrodisme dans l'être et dans l'espèce animale sur le gonochorisme ou la séparation des sexes.

MARANON affirme « qu'il existe une moins grande différenciation dans la libido et même de la morphologie sexuelle dans les races inférieures que dans les races civilisées. »

Si l'on considère l'inversion et l'homosexualité comme synonymes, et comme deux manifestations de l'intersexualisme, on peut dire que FREUD est du même avis puisqu'il croit « l'inversion extrêmement répandue dans les peuplades primitives ou sauvages. »

MARION, enfin, dans sa « Psychologie de la femme », pourtant ancienne, exprimait en substance l'idée que l'homme et la femme sont très distincts là où nous reconnaissons une culture supérieure, et sont, au contraire, très voisins par le mode de vie, les goûts et les aptitudes partout où la civilisation paraît encore rudimentaire. C'est une confirmation des opinions précédentes sur le plan social.

Pour d'autres auteurs, la civilisation aurait entraîné, dans une certaine mesure, l'indifférenciation sexuelle. Dans une publication récente et très suggestive, le Docteur H. ALLAIX

étudiant « les causes de l'inversion sexuelle et le mécanisme de la détermination des sexes », pense, au contraire, que le type intersexué est un produit des civilisations poussées et que la différenciation absolue n'est parfaite que dans les civilisations frustes. De même chez les animaux sauvages, les caractères primaires et secondaires sont plus accusés que chez les animaux domestiques.

Il suffit de comparer, d'une part: le lion et la lionne, le faisan et la faisane; d'autre part: le cheval et la jument, le coq et la poule.

Pour l'auteur, les processus de la fécondation expliqueraient cette différence des produits de conception suivant que la fécondation obéit ou non aux lois habituelles de la sexualité animale: sommeil sexuel, clochers sexuels, processus présexuels et rut. Nous verrons, plus loin, en étudiant la nature de l'intersexualité, par quel mécanisme zygotico-hormonal ces processus entreraient en ligne de compte.

Enfin HAVELOCK ELLIS, dans son avant-dernier livre de la série des études sexuelles, consacré aux caractères sexuels psychiques secondaires et tertiaires, émet l'opinion suivante vraiment curieuse: « La femme, d'après lui, représente plus que l'homme le type humain auquel l'homme tend. Ceci est vrai des caractères physiques: l'homme à forte tête, à petite face, à petits os, de la civilisation urbaine est plus proche du type féminin que l'homme des races sauvages, non seulement par son grand cerveau, mais aussi par son grand pelvis, l'homme moderne suit un chemin d'abord tracé par la femme. »

Le crâne et le bassin de la femme moderne seraient, d'après lui, plus nettement féminins que ceux de la femme sauvage; le crâne et le bassin de l'homme moderne deviendraient ainsi peu à peu plus féminins. C'est l'antithèse absolue de la théorie de MARANON qui place l'homme au som-

met de l'évolution du type humain. Pourtant, dans les civilisations avancées comme la nôtre, la femme est fortement virilisée: nous essaierons de le montrer en étudiant l'influence de l'intersexualité dans la vie sociale.

Si téméraire qu'il soit d'émettre une hypothèse personnelle, il nous paraît plus naturel d'admettre:

Une phase primitive indifférenciée.

Une phase de différenciation qui a coïncidé avec la différenciation sociale.

Une phase d'indifférenciation vers laquelle nous tendons.

CLIMATS-RACES

Sous certains climats, l'intersexualité aurait aussi trouvé un terrain favorable à son éclosion et à son développement pour des raisons d'ailleurs souvent inconnues.

D'après MARANON, le septentrion et les tropiques, pour des motifs différents, seraient hostiles au perfectionnement sexuel « le premier par la promiscuité de l'habitat due aux grands froids, les seconds par l'amour excessif des voluptés charnelles que la chaleur suscite. »

Pour le Docteur ALLAIX, les mutilations sexuelles pratiquées dans les régions équatoriales, tropicales, tempérées chaudes, joueraient un grand rôle sur la différenciation sexuelle. Circoncision, hyménotomie, subincision, clitoridectomie, pratiquées à des époques pré ou juxta-pubertaires, renforceraient *l'action morphogénique et pulsionnelle de la crise pubertaire en la fixant à un degré évolutif plus avancé*, s'opposeraient à l'activité sexuelle de jeu, et par ces deux mécanismes produiraient une accentuation des signes distinctifs de chaque sexe.

Par contre, sous les mêmes climats, les races qui ne pra-

tiquent pas ces mutilations, en Inde, en Chine, dans les îles équatoriales, prendraient des caractères d'infantilisme et d'intersexualité.

Les voyageurs, marins et coloniaux d'Extrême-Orient ont noté que l'on se méprend facilement, en Cochinchine surtout, sur le sexe d'un sujet tant il est vrai que la silhouette gracile, l'allure ondulante sont devenues des signes raciaux d'intersexualité. Il en serait ainsi chez les Brahmanes de l'Inde, d'après le Docteur ALLAIX. Il est permis de penser que le développement de l'homosexualité dans la race anglo-saxonne et la race germanique est une forme de l'intersexualité raciale si nette chez les Anglais en particulier.

En France, l'élément ethnique représenté par les Celtes est intersexué : largeur de la ceinture pelvienne, l'importance de la masse adipeuse pelvi-pelvienne, la ligne oblique des épaules.

Il n'est pas jusqu'au milieu social qui ne soit à considérer en l'occurrence.

Pour MARION, la division du travail, la différenciation des sexes par conséquent, est toujours plus marquée dans les classes les plus hautes de la Société. Pourtant, il ajoute cette réflexion qui ne nous semble plus coïncider avec ce qui précède : « S'il arrive qu'au sommet de la Société, au summum de la civilisation, dans les classes privilégiées, oisives, dont la vie est presque toujours factice, les différences s'effacent de nouveau entre les sexes, les femmes partageant toutes les ambitions et tous les sports de l'homme, les hommes ayant toute la mollesse des femmes, nous n'hésitons guère à regarder d'instinct cet état de choses comme un recul. »

Sans prononcer un jugement de valeur, nous enregistrons ce fait. A vrai dire, il semble que l'indifférenciation atteigne son maximum dans le peuple et les classes élevées.

Cela s'explique plutôt par le genre de vie, plus que par le milieu social. A l'origine, ce « *modus vivendi* » devait être identique chez la femme et chez l'homme et les contrastes sexuels liés au développement des organes locomoteurs : os, muscles, tendons devaient être inexistants.

Chez les gens du peuple, paysans et ouvriers, où la femme fournit souvent un travail de même nature que son compagnon, les différences s'atténuent. Dans les professions sédentaires ou libérales, les fonctionnaires et les intellectuels n'exercent plus leur force musculaire qui s'émousse ainsi en rapprochant les individus du type féminin normal : développement du tissu adipeux, largeur du bassin, épaules tombantes et étroites, muscles sans vigueur.

Dans les classes aisées et oisives dont parle MARION, l'homme n'ayant plus l'activité propre de la virilité et la femme s'adonnant aux sports, celle-ci se virilise, et celui-là se féminise.

RÉGIME ALIMENTAIRE

Il n'est pas, enfin, défendu de croire que le régime alimentaire lui-même par sa qualité et sa quantité, puisse, par l'intermédiaire des glandes endocrines, exercer ses effets sur les caractères sexuels.

Je n'en veux pour preuve que les phénomènes de castration nutritive observée dans certaines familles d'insectes et l'alimentation spéciale donnée chez les abeilles à la larve qui doit devenir femelle et reine de la ruche.

Les expériences de PEZARD, destinées à créer un état hypogénital chez le coq par le régime carné, les relations de l'obésité avec le développement des organes sexuels, enfin les expériences faites sur le cobaye qui tendent à montrer

le rôle de l'alimentation de la gestante sur la détermination du sexe, régime hypoazoté: produit mâle, et régime hyperazoté: produit femelle. Tous ces phénomènes tendent à montrer l'influence des régimes sur les caractères sexuels, sans doute par l'intermédiaire des glandes endocrines qui règlent le métabolisme basal.

En effet, ce dernier n'est pas le même chez le mâle et chez la femelle, et on peut supposer que les agents infectieux ou parasitaires qui le perturbent produisent aussi des changements dans la sexualité. Un cas bien curieux, cité par GOLDSCHMIDT, de l'intersexualité parasitaire, vient à l'appui de cette idée; chez les crustacés, le crabe *Inachus* en est un exemple. le mâle parasité par le Rhizocéphale *Sacculina* acquiert de plus en plus les caractères sexuels secondaires de la femelle, et présente en même temps le métabolisme des graisses qui la caractérise.

Le Docteur ALLAIX attribue l'hyperévolution des caractères masculins chez les Juifs à la pureté de l'alimentation rituelle, celle-ci étant dénuée de toxines susceptibles d'inhiber les évolutions pubertaires. Au contraire, les Extrême-Orientaux qui se nourrissent de chien laqué de plusieurs années, d'œufs conservés depuis plus de cent ans, présentent des caractères sexuels assez mal différenciés.

ORIGINE ET NATURE DE L'INTERSEXUALITE

L'énumération de tous ces facteurs nous incite à aller plus avant et à nous demander par quel mécanisme ils parviennent à créer un état intersexuel, autrement dit, quelle est l'origine de l'intersexualité et sa nature. Nous passerons en revue les diverses réponses faites à ces questions, et nous essaierons de conclure.

L'INVERSION

De multiples théories ont été admises pour établir l'origine de l'inversion, et se ramènent à deux notions capitales qui éclaireront celle de l'intersexualité: la notion de l'inné et la notion de l'acquis.

L'innéisme affirme que l'inversion est congénitale chez les invertis complets. Pour fonder cette opinion, ses partisans s'appuient comme FREUD « sur le témoignage des malades eux-mêmes qui prétendent n'avoir jamais connu une autre forme d'instinct sexuel »; mais on peut penser que ces sujets ont subi des influences pendant leur enfance avant d'en avoir conscience. Ainsi ce critérium est incontrôlable. D'ailleurs, l'inversion congénitale ainsi définie serait rarissime. KRAFT-EBING en cite un seul cas. Enfin elle n'englobe pas tous les faits d'inversion occasionnelle,

et elle fait fi des influences extérieures qui existent toujours à l'origine d'une anomalie de ce genre.

Au contraire, la théorie acquise soutient que précisément, même dans les cas dits congénitaux, l'analyse approfondie révèle un événement, une impulsion sexuelle de la petite enfance, qui aura exercé sur le développement ultérieur de la sexualité une influence décisive. Plus tard, l'inversion se trouve fixée par des circonstances favorables de promiscuité.

L'objection saute aux yeux. On découvrirait ces prétendues circonstances chez tous les individus qui ne sont pourtant pas tous invertis.

A vrai dire, nous croyons qu'une solution éclectique nous permettra de cerner la vérité. Il semble que l'on puisse admettre une prédisposition congénitale chez certains sujets qui, sous l'influence de certaines expériences et de certains exemples réalise une anomalie.

L'INTERSEXUALITÉ

Mais qu'est-ce au juste que cette prédisposition innée? Pour essayer de l'expliquer, on a invoqué la théorie de la bisexualité qui éclaire à la fois l'inversion et l'intersexualité, celle-là étant un cas particulier de celle-ci.

MARANON la résume ainsi: « l'embryon humain primitivement bisexuel conserve après sa maturation, au sens sexuel spécifique (mâle ou femme) les restes hétérosexuels, non en qualité de restes sans vie, mais comme des dispositions latentes qui peuvent réapparaître en des circonstances monstrueuses, pathologiques, anormales et même normales déterminées. »

Les états pathologiques sont l'hermaphrodisme et l'homo-

sexualité, premiers et seuls connus à l'origine, les cas de pseudo-hermaphrodisme caractérisés par l'ambiguïté des organes génitaux externes; les états de virilisation et féminisation: l'hypospadias, la cryptorchidie, la gynécomastie.

Les états anormaux concernent les individus qui présentent quelques signes isolés fonctionnels ou anatomiques.

Enfin les intersexualités physiologiques sont celles de la puberté masculine et de la ménopause féminine.

FREUD n'admet pas cette thèse de la bisexualité et objecte « qu'il aurait fallu pouvoir constater une coïncidence régulière entre l'inversion et les signes psychiques et somatiques de l'hermaphrodisme... or, ces rapports de l'hybridité psychique et anatomique ne sont ni constants ni évidents... »

Ce à quoi MARANON oppose les phénomènes d'inversion partielle expérimentalement créés chez l'animal par PEZARD et GLEY et les innombrables faits constatés dans l'espèce humaine qui démentent la nécessité de cette coïncidence.

Pour ces auteurs, l'interprétation de ces faits serait la suivante: chaque groupe de caractères aurait une sensibilité spéciale à une même excitation hormonale.

Il y aurait, d'autre part, l'hypothèse de GLEY de la pluralité des hormones, suivant laquelle chaque hormone exercerait une activité particulière dans l'activité spécifique générale de l'incrétion.

MÉCANISME DE LA BISEXUALITÉ

Une fois admise cette séparation des caractères sexuels, on peut se demander par quel mécanisme s'opère l'intersexualité, et d'abord le mécanisme de la détermination du

sexe, dont l'intersexualité constitue une forme irrégulière.

Trois hypothèses sont en présence:

a) Pour certains auteurs, le sexe d'un individu et en conséquence son état intersexuel résulterait d'un phénomène de conjugaison nucléaire, d'une combinaison de chromosomes au moment de la fécondation. C'est la théorie zygotique. Le sexe serait ainsi purement un caractère du soma. Chez les abeilles, la femelle a un chromosone supplémentaire.

b) Pour d'autres, le soma serait, au contraire, indifférent, et le germe ou gonade, bisexuel au début puis différencié confirmerait l'orientation sexuelle du soma par ses caractères hormonaux masculins ou féminins. Cette gonade bisexuelle à l'origine, ovaire-testicule physiologique, évoluerait peu à peu vers la monosexualité sans jamais y parvenir complètement et en gardant toujours dans les tissus intersticiels des témoins du sexe atrophié, susceptibles de s'hypertrophier dans certaines conditions. C'est la théorie hormonale de la sexualité.

c) Enfin, d'autres auteurs se sont ralliés à une explication mixte d'après laquelle le sexe serait déterminé dans le zygote par le mécanisme chromosomal indiqué plus haut. Il s'agirait d'une détermination sexuelle non définitive, modifiable sous l'action des hormones émanant des glandes sexuelles et des autres glandes endocrines.

MARANON résume cette théorie par ces lignes: « La personnalité sexuelle de chaque individu se composerait donc de la somme de ces deux éléments: l'élément formateur ou zygotico-chomosomal, et l'élément protecteur ou hormonal.

L'intersexualité serait déterminée dès la zygote où l'œuf étant unisexual subirait des influences hormonales.

La théorie du Docteur ALLAIX nous a paru devoir s'intégrer normalement dans cette hypothèse zygotico-hormo-

nale. D'après lui, en effet, les modalités et la nature du sexe seraient conditionnés par l'état endocrinien qui préside à la maturation des cellules sexuelles des géniteurs.

L'hypercrinie chez la femelle produirait au contraire l'expulsion de la moitié femelle des chromosomes et formerait des ovules mâles.

L'hypocrinie chez le mâle, par un mécanisme inverse formerait des spermatozoïdes mâles.

L'hypocrinie chez la femelle produirait des ovules femelles.

Voici le schéma complet du Docteur ALLAIX :

Hypercrinie mâle: spermatozoïdes femelles	œuf femelle
Hypocrinie femelle: ovules femelles	

Hypocrinie mâle: spermatozoïdes mâles	œuf mâle
Hypercrinie femelle: ovules mâles	

On pourrait objecter à cette théorie que si l'influence de l'état endocrinien des géniteurs influe sur la maturation des cellules sexuelles, elle ne peut se faire sentir que dans une période plus ou moins longue qui précède le coït et non pas au moment même du coït. En effet, la cellule mâle alors est déjà mûre et la cellule femelle également peut-être. On ne peut donc faire intervenir l'état des géniteurs pendant l'acte sexuel que si l'on admet l'action des sécrétions internes et externes (vulvo-vaginales et uréthrales) sous la forme d'un « tri factoriel ».

Chez ALLAIX, cette explication s'accorde avec l'influence de la civilisation sur l'atténuation des contrastes sexuels. L'oubli des processus animaux de la vie sexuelle détermine d'après lui un état endocrinien susceptible de produire une imparfaite maturation des cellules sexuelles.

NATURE ET INFLUENCE DE L'INTERSEXUALITÉ

De cette longue discussion sur l'origine de l'intersexualité et sur son mécanisme, il résulte qu'il est difficile d'admettre les idées émises jadis au sujet de l'inversion considérée comme une dégénérescence. Au contraire, pour l'intersexualité sous toutes ses formes, l'atténuation des contrastes sexuels serait un vice de développement au sens biologique du terme, revêtant toutes formes de l'anomalie simple à l'état pathologique constitué. Elle serait un cas particulier de l'indifférenciation des types humains, familiaux, raciaux, nationaux.

Dans le domaine sexuel, quelle a été l'influence exercée par l'atténuation des contrastes sexuels ? Telle est la question à laquelle nous essaierons de répondre à la fin de cette très longue introduction.

VIE ANTIQUE

Dans la vie antique, nous ferons seulement quelques remarques. Le nombre des divinités androgynes en Egypte et des images laissées dans l'art, l'aspect des momies prouvent une tendance, une conception synthétique de la perfection. Divinités androgynes : Isis, Nathon, Neith de Saïs qui fut, d'après FREUD, l'aïeule de l'Athéna grecque, et était originellement hermaphrodite.

Siva, dans l'Inde; Astarte, en Syrie.

En Grèce, nous parlerons peu des images artistiques qui feront l'objet d'un chapitre ultérieur: notons seulement que les divinités intersexuelles sont nombreuses, en particulier celles du cycle de Dyonyssos. D'ailleurs, dans la vie sociale antique, les contrastes n'étaient pas aussi accusés entre l'un et l'autre sexe que l'on pourrait le croire et les sculpteurs avaient sous les yeux les modèles mêmes de leurs dieux. Les courtisanes sont les interlocutrices des philosophes, les inspiratrices des artistes et des hommes publics. Leur vie est mêlée à celle de l'homme.

A Rome, dit MICHELET, elles étaient lettrées, gracieuses, de véritables dames; il en sera de même plus tard pendant la Renaissance italienne.

TAINE, dans sa *Philosophie de l'art* qui s'efforce de rapprocher l'art et la vie en Grèce, écrit ces lignes significatives: « Les jeunes filles ont des gymnases et s'exercent comme les garçons, nues ou en courtes tuniques, à courir, à sauter, à jeter le disque et la lance; elles ont leurs chœurs, elles figurent dans les gymnopédies avec les hommes. Aristophane admire avec une nuance de raillerie athénienne leur fraîche carnation, leur florissante santé, leur vigueur un peu brutale ».

VIE MODERNE

Il nous semble que nous sommes sous le signe même de l'intersexualité qui se manifeste par des formes si nombreuses qu'elle exigerait un travail spécial. Deux points particuliers nous arrêteront:

Le féminisme,

Le progrès des idéologies sentimentales.

Le premier nous apparaissant comme une manifestation de virilisme de la femme moderne; le second comme une preuve de la féminisation de l'homme moderne; l'un et l'autre de ces phénomènes comme une des formes de l'indifférenciation croissante des individus, des types raciaux, des types sociaux, des types sexuels.

Le corps féminin n'est pas seulement modifié par les fantaisies des artistes, des écrivains et des modistes. Il existe un abîme entre l'aspect morphologique de la femme au XVIII^e siècle et le corps de la femme moderne: le premier adipeux épousant la forme de l'amphore, aux épaules obliques, à la poitrine basse et épaisse; le second peu adipeux, musclé sinon osseux, longiligne, aux hanches étroites, à la poitrine haute et ronde sur les pectoraux musclés.

Quoi d'étonnant à ce que le vêtement accentue ce type en faisant accepter de façon générale les costumes plus ou moins masculins: le costume tailleur, le chapeau contemporain de la coiffure à la garconne, le pyjama, que sais-je ?

En outre, la pratique des jeux et sports jadis réservés à l'homme a incité la femme à adopter le costume propre à chacun d'eux; ainsi en est-il pour le hockey, le football, le tennis, la natation, le ski, la boxe. Jeux et sports ont aussi, bien entendu, accentué la similitude corporelle, mais sont nés du goût pour des occupations de l'autre sexe.

Avant tout, la révolution s'est effectuée dans les esprits. Le type classique de la femme intuitive, émotive, impulsive n'est pas si commun. Il n'est pas rare de rencontrer des femmes éprises de logique, d'esprit critique, capables de juguler leur sentimentalité et de diriger leur volonté mieux que leurs compagnons masculins.

De jour en jour, la femme est devenue plus apte à des

études qui lui étaient inconnues et interdites : mathématiques, philosophie, histoire, droit, et il est à peu près sûr qu'elle peut remplacer l'homme dans beaucoup de carrières sinon toutes. Il est possible que sa sensibilité en soit émue mais elle est, peut-être aussi, simplement devenue plus virile, plus voilée, plus discrète.

Enfin, dans la vie sexuelle, les relations amoureuses traditionnelles fondées sur les attitudes physiologiques n'ont-elles pas changé ? La femme a pris l'initiative sentimentale, l'audace sexuelle, se faisant même à l'occasion provocante. Comme le disait un juge américain récemment : « Aux Etats-Unis, ce sont les jeunes gens qui ont à se défendre des avances des jeunes filles ».

Pour avoir perdu un certain nombre d'attitudes de sa féminité, sa pudeur, son charme, son instinct maternel, elle a acquis dans les relations sexuelles : la franchise, l'intelligence, l'indépendance.

L'intersexualité ne s'est pas seulement révélée par la virilisation de la femme, l'homme aussi s'est féminisé.

Bien que l'évolution n'ait pas été comparable à celle de la femme, le type morphologique de l'homme moderne s'éloigne à beaucoup d'égards du canon classique : épaules larges, hanches étroites, adiposité faible, muscles développés. D'ailleurs, les occupations d'un seigneur féodal : les chasses, les guerres, les tournois, sont à cent lieues de ce que nous appelons, par dérision, les luttes parlementaires qui n'exigent guère l'emploi de la force virile.

Dans le domaine psychique, nous sommes frappés dans la vie sociale et politique des dernières années, du progrès constant des idéologies sentimentales. Certes, nous ne nions pas l'élément rationnel qui entre dans les idées humani-

taires, par exemple : pacifistes ou socialistes, mais ne peut-on affirmer qu'elles sont avant tout l'expression intellectuelle théorisée de certaines tendances bien féminines : la répulsion pour la violence, la sympathie et la bonté, le désir de justice.

Il suffit d'étudier chacune des grandes lois sociales sans parler des gros intérêts qui les ont suscitées, pour voir qu'elles sont parties d'un sentiment plutôt que d'une idée. L'assistance des vieillards, des infirmes, des enfants, des malades est issue de la charité ; le recours à l'arbitrage, l'organisation internationale sont nés de l'esprit de fraternité humaine.

Tout se passe comme si le progrès humain évoluait en excluant de plus en plus le pouvoir de la force virile pour faire triompher le droit, protection de la faiblesse qui est femme. « Par la chevalerie, dit Etienne LAMY, d'inspiration féminine, l'homme d'épée se consacre à ceux qui sont sans armes et que la violence opprime ». Ainsi, c'est par l'esprit féminin que la civilisation continue de progresser.

PREMIERE PARTIE

PSYCHOLOGIE INTERSEXUELLE DE L'ARTISTE
ET DE L'ART

*Le degré et la nature de la sexualité d'un
homme se manifeste jusqu'aux sommets les
plus élevés de son esprit.*

Nietzsche.

Pour élucider l'influence de l'intersexualité sur l'art, il faudrait tout d'abord résoudre l'important problème des relations de la sexualité avec l'esthétique. Nous n'avons pas la prétention d'en apporter une solution définitive, mais plutôt le désir d'exposer les raisons qui nous attachent à une conclusion consiliatrice, qui servira de base à notre travail.

Nous essaierons d'éclaircir successivement les trois relations suivantes :

Art et inconscient.

Inconscient et sexualité.

Sexualité et art.

Tout, dans l'art, procède de l'instinct. La raison n'est qu'une suprastructure légère dont nous recouvrons les fondations profondes de l'inconscient.

NIETZSCHE.

L'art qui se meut dans les régions imaginative et affective de l'esprit peut être considéré de prime abord comme une efflorescence de l'inconscient. Les lentes et sourdes germinations qui préparent l'intuition du poète et l'inspi-

ration de l'artiste ne sont autre chose qu'une manifestation immanente de l'inconscient. C'est à celui-ci que l'œuvre vaut le meilleur d'elle-même: sa pensée, et parfois sa forme. WAGNER exprimait ainsi cette idée dans les « Maîtres Chanteurs ».

« Ami toute la tâche du poète

« C'est d'interpréter et de noter ce qu'il rêve ».

La psychanalyse n'a pas manqué d'interpréter ce rêve comme l'autre cherchant derrière son « contenu manifeste » son « contenu latent ».

Sans analyser la valeur de ce genre d'interprétations qui prêtent souvent à discussion, nul ne saurait nier, à l'heure actuelle, le jour que le Freudisme jeta sur l'inconscient et sur la place occupée par la libido, dans celui-ci. Les adversaires du maître viennois l'ont reconnu, et nous lisons sous la plume même de Léon Daudet: « L'instinct génésique joue un grand rôle dans la personnalité humaine et nos passions élémentaires ont de nombreuses et puissantes répercussions sur notre esprit ». Nous ne croyons pas utile de défendre, après tant d'autres, les relations de la sexualité et de l'inconscient.

FREUD, au surplus, n'a jamais méconnu l'existence de la puissance antagoniste avec laquelle le sexe se dispute notre âme: la mort. Il l'a seulement moins bien mise en lumière et ses disciples ont déformé sa doctrine.

Si l'on admet les relations étroites de l'art et de l'inconscient d'une part, d'autre part, celles de la sexualité avec l'inconscient, celles de la sexualité avec l'art en découlent automatiquement. Cependant, il s'en faut que cette idée ait rallié tous les suffrages et l'esthétique avec ou sans amour a trouvé ses partisans.

Pour certains esthètes, en effet, comme TOLSTOI, VOKELT, par exemple, l'émotion d'art « la Sympathie Symbolique » exclut par sa nature même et l'attitude abstraite qu'elle implique, toute tendance sexuelle, qui s'oppose à une contemplation désintéressée. Ainsi, l'homme et la femme dans la contemplation du corps humain ne sont plus ni homme ni femme. Ils n'ont plus que des différences de tempérament et de caractère. Pour LOPPS, « la contemplation esthétique est, ou peut être, la même pour l'homme et pour la femme ».

Pour d'autres, qui sont les plus nombreux, parmi lesquels se rangent les poètes, les artistes, les philosophes, l'esthétique est intimement liée à l'amour. L'amour, selon PLATON, aime ce qui est beau. RENAN se demande si c'est l'effet du hasard que l'acte fondamental de la nature, l'union des sexes, est indissolublement liée au sentiment esthétique, et, en un sens la cause de toute esthétique. Pour DARWIN, la beauté, est un produit de la sélection des plus aptes à la vie.

Enfin, la psychanalyse fait de la tendance esthétique une « sublimation sexuelle », c'est-à-dire une transformation de l'énergie sexuelle, des impulsions perverses refoulées par la vie sociale, des instincts incultes qui passent ainsi au service de la culture.

Ici, se pose une question : « Pourquoi l'art se développe-t-il sur l'activité sexuelle plus que sur aucune autre ? » LALO répond ainsi : « Chaque fonction organisée dans l'individu ou la société se double d'une fonction de jeu, de luxe correspondant ». Ainsi, l'intellect humain recherche le savoir ou joue aux échecs ; la volonté se manifeste par le travail ou le sport. La famille est la discipline de l'instinct sexuel, l'art en est la discipline « ludique ». La vie économique

nationale, religieuse, se dépense dans une activité utile et une activité somptuaire. L'art s'est greffé tour à tour sur l'une de ces activités sociales puis s'est fixé sur l'une d'elles : la famille, pour devenir « un jeu sexuel socialisé ». Il s'est fixé sur celle-ci de préférence car la famille n'a pas, en dehors de l'esthétique, d'activité de luxe comme les autres fonctions : religieuse, nationale, économique de la société ou les activités corporelle et mentale de l'individu. L'érotisme apparaît quand l'autre ne peut plus se faire jour, il remplit donc, d'après LALO, le rôle compensateur.

En conclusion, l'érotisme n'est « ni le tout de l'art ni son néant ». Nous ferons nôtre, pour terminer, l'opinion si mesurée de HESNARD : « L'impulsion esthétique est profondément différente d'aspect et même de nature de l'impulsion sexuelle bien qu'elle ait avec celle-ci des relations intimes et constantes ».

« L'art semble s'alimenter aux sources psychiques de la sexualité, mais il implique une transformation radicale des impulsions érotiques, aboutissant à donner à celles-ci un caractère spécifique dont la signification première échappe et échappera toujours aux sciences biologiques ».

L'art subit l'influence de la sexualité selon le degré et la nature de celle-ci, c'est-à-dire son intensité et sa forme ; c'est l'influence de cette dernière que notre travail essaiera de mettre en lumière. Nous étudierons dans la sexualité plutôt la psychologie, et dans celle-ci, les formes intermédiaires de la sexualité en donnant à ce mot un sens très large qui englobe, d'une part, la libido et les caractères secondaires du psychisme sexuel ; d'autre part, les différences que la sexualité imprime à la psychologie générale de l'homme et de la femme.

Après avoir passé, plus haut, en revue, les formes de l'intersexualité, nous essaierons de montrer que ces formes

s'observent plus fréquemment qu'ailleurs chez les artistes dont la complexion psychique et même physique s'apparente à celle qui caractérise le sujet masculin intersexuel. Nous montrerons ensuite l'influence de cette analogie dans l'art.

L'artiste nous apparaîtra comme *une sorte d'androgyné spirituel* alliant à l'esprit déductif et critique du cerveau mâle, l'intuition, l'émotivité, l'imagination de l'âme féminine. Nous passerons en revue les uns après les autres les traits intersexuels de l'artiste et chemin faisant la répercussion de ces caractères dans l'art.

Nous analyserons, en un mot, la psychologie intersexuelle de l'artiste et de l'art.

Etudier l'intersexualité de l'artiste ne nous poussera pas à prouver que l'artiste ressemble à la femme, ce qui nous attirerait l'objection suivante : pourquoi la femme n'est-elle pas supérieure à l'homme dans la poésie et dans l'art ? Ce n'est pas dans la mesure où l'homme s'effémine qu'il s'approche de l'artiste, c'est plutôt parce que possédant des traits de caractère propres à chaque sexe, il acquiert ainsi une sorte d'intelligence parfaite, totale, humaine, réunissant les perfections de chaque sexe en une harmonie idéale très propice à la création artistique ou littéraire.

Pour être complet et fidèle au titre de notre travail, il eût été nécessaire de parler de l'intersexualité physique de l'artiste en essayant d'établir quelque relation entre la conformation du corps et celle de l'esprit ; on peut dire que certaine inaptitude physique favorise l'introversion, l'analyse, l'activité spirituelle, en un mot. Nous nous attacherons avant tout à mettre en lumière les analogies entre la *complexion psychique intersexuelle* et celle de l'artiste.

PSYCHISME GENERAL DE L'ARTISTE

INTELLIGENCE

*« Si je n'avais déjà porté en moi le monde
» de par pressentiment, avec les yeux ou-
» verts, je serais resté aveugle ».*

GOËTHE.

INTUITION

Nous avons vu comment un psychologue contemporain unit par ce caractère instinctif de l'esprit « les enfants, les poètes et les femmes, qui préfèrent penser à sentir critique-ment ». Sans nul doute l'intuition n'est pas l'apanage exclusif des artistes et des poètes.

Le mécanicien qui entend les particularités de son moteur, le paysan qui scrute l'horizon, découvrent vraiment par un raisonnement inconscient les anomalies de rythme ou l'incertitude du temps.

A l'origine des grandes découvertes scientifiques il arrive que, après un travail patient, méthodique et de longues recherches, des anticipations merveilleuses permettent à l'esprit un bond en avant en faisant jaillir l'hypothèse fé-

conde de l'inconscient, comme une fleur d'une terre soigneusement cultivée et ensemencée.

Cependant, à vrai dire, aucune création, plus que celle de l'artiste ou du poète ne fait moins appel à la déduction, à la raison discursive et davantage à l'intuition. Depuis la plus haute antiquité, l'inspiration est considérée comme un privilège, une grâce divine, un souffle créateur descendu du ciel, une puissance étrangère à l'artiste et au poète. Ce sont là des expressions poétiques pour traduire l'inconscient travail qui aboutit à l'éclosion brusque des longs poèmes et des œuvres plastiques... Heures admirables où le pinceau de l'artiste, la plume du poète ou du musicien asservissent la matière visuelle, verbale ou sonore et donnent à l'idée sa forme idéale, Minerve sortant toute armée du cerveau de Jupiter.

S'il existe assurément des artistes qui ne gagnent rien à corriger ce premier jet, il est rare qu'un travail de polissage soit superflu, et l'on comprend ce mot de VALÉRY, appliqué surtout à sa poésie: « Ce n'est pas avec des absences et des rêves que l'on impose à la parole de si précieux et de si rares ajustements ». D'éminents critiques d'art parmi lesquels il faut citer Henri DELACROIX, pensent même que c'est trop styliser que de confier « la naissance de l'œuvre à une force spontanée et son développement à une faculté réfléchie ». Si l'on en croit NIETZCHE, l'artiste gagnerait à faire croire à la puissance de son inspiration, mais en réalité « son jugement extrêmement aiguisé, exercé, rejette, choisit, combine ».

Pourtant à y bien réfléchir, ce que NIETZCHE appelle le jugement de l'artiste ne serait-il pas plutôt, au témoignage de maints créateurs, une manière d'écarter ce qui gêne, sans savoir pourquoi cela gêne; il s'agit ainsi plutôt que

d'une compréhension discursive, d'une divination; d'une intuition plus que d'un jugement.

Au reste, celui-ci est-il supérieur à celui-là ? Pourquoi dégrader ce que MICHELET appelle « *cette puissance féminine de l'inspiration ?* » et il ajoute cette phrase curieuse qui semble confirmer notre opinion : « *Si on la dégrade, il faudra dire que les artistes éminents ne sont pas des hommes* » et « *renvoyer avec la femme tous les grands écrivains* ». Il faut bien avouer, en effet, que par là, ceux-ci s'apparentent à la femme et tous les psychologues l'ont noté. Pas plus qu'elle ne diminue la femme, l'intuition ne diminue l'artiste. Au contraire, elle est capable de découvrir des relations inaccessibles aux méthodes scientifiques. Le rôle de mage, de prophète, n'est, pas seulement une illusion des Romantiques. Il arrive que le poète devance le savant. Telle page de DOSTOIEVSKY décèle un vrai génie de clinicien des maladies mentales.

Comment conclure par une page plus persuasive que celle-ci extraites des *Pierres de Venise*, de John RUSKIN : « Le travail auquel s'est livré depuis cinquante ans la société de géologie vient seulement d'arriver à reconnaître la vérité concernant les formes des montagnes que TURNER, encore adolescent exprimait, il y a cinquante ans, par quelques coups de son pinceau en poils de chameau ».

« Toute la science du système planétaire ou de la courbe des projectiles ne saurait rendre un homme capable de représenter une cascade ou une vague, et les membres du « Surgeon's Hall » réunis, ne sauraient rendre le mouvement naturel d'un corps engagé dans une lutte violente comme le fit il y a des centaines d'années le fils d'un pauvre teinturier, le TINTORET ».

Au surplus, comme nous l'avons dit, loin de nous la pensée de diminuer l'artiste en lui prêtant ce caractère fémi-

nin de l'intuition. Nous n'entendons pas établir la supériorité de la femme sur l'homme; nous disons plutôt que l'une excelle dans l'induction, l'autre dans la déduction. Tous les deux emploient les deux modes de compréhension. La femme et l'artiste sont plutôt des intuitifs, c'est tout ce que nous voulions montrer.

Nous avons noté les dangers de cette façon d'accéder à la connaissance, chez la femme; chez l'artiste aussi, elle entraîne une carence de l'esprit critique, par essence déductif. Il est très rare, en effet, de trouver réunis chez un même écrivain cet esprit critique et la puissance créatrice qui semblent antagonistes. La faculté d'analyse paralyse la création qui exige une aveugle confiance en soi. Les artistes qui ont été en même temps d'excellents critiques d'art ou de littérature sont très rares. BAUDELAIRE en est un exemple, et plus près de nous André GIDE.

LE CONCRET.

Intuitif, l'esprit du poète ou de l'artiste comme celui de la femme est naturellement porté à saisir ce qui est le domaine propre de l'intuition: les êtres et les choses, qui les attirent plutôt par leur aspect, leurs apparences, que par leur véritable nature. L'artiste et le poète travaillent sur le concret. « *L'essence de l'art*, dit Pierre LASSERRE, est de *créer des formes* », plus que de les observer et de les définir, de produire des formes vivantes sur la toile, sur le papier ou dans le marbre.

En vertu d'un animisme subjectif qui l'apparente à l'enfance, il crée des mondes imaginaires, des êtres à qui il prête la vie, auxquels il donne une âme pareille à la sienne, susceptible de partager ses joies et ses peines. Non content

d'animer ce qui l'entoure: Dieu, forces naturelles; animaux et choses, et de leur insuffler ses rêves, il crée des formes nouvelles, douées d'une vie si puissante qu'elles exercent leur influence sur des milliers de générations à travers le temps et l'espace, sur l'écrivain lui-même, qui après leur avoir donné la vie, en est parfois hanté et envoûté.

« C'est le privilège des grands artistes de créer un monde aussi nécessaire que le véritable à ceux qui l'ont une fois connu », dit André MAUROIS. C'est leur gloire après s'être évadés du monde extérieur d'en bâtir un autre qui console, élève, aussi réel que l'autre, sinon davantage.

LES IDEOLOGIES SENTIMENTALES

Nous pourrions ici répéter à peu près ce que nous avons dit au sujet des idéologies féminines. Sans doute, il ne faut pas être trop absolu en enlevant à l'artiste et au poète toute idée abstraite, mais nous croyons que ses préférences l'inclinent vers des théories, des partis, des religions, des morales fondés sur le sentiment, ce en quoi il est près de la femme.

Sociologies altruistes, partis extrémistes, religions poétiques, en un mot, toutes les idées qui éveillent sa sensibilité, son émotivité, son imagination poétique, son sens esthétique trouvent chez lui un écho de sympathie.

N'est-il pas curieux dans l'ordre politique de voir l'artiste, si rebelle et si inapte à l'activité sociale et au « struggle for life », accepter la lutte s'il s'agit de défendre des sentiments sacrés. La faveur des écrivains pour les idées révolutionnaires dans tous les pays, et tous les temps en témoigne. Pour un partisan de l'ordre établi et du statu quo mille demandent le retour en arrière ou la marche en avant.

L'enthousiasme des romantiques pour les principes révolutionnaires les a tous jetés dans la mêlée et obligés à y jouer un rôle.

Plus tard, c'est le magnifique élan qui emporte les artistes à la suite de BYRON dans la défense de l'indépendance grecque, et de l'indépendance polonaise. CHOPIN révolutionnaire; BAUDELAIRE, LECONTE DE LISLE révolutionnaires; BEETHOVEN et WAGNER insurgés aussi et de nos jours enfin c'est l'appui donné aux idées pacifistes de coopération intellectuelle par VALÉRY, et au communisme par André GIDE et Romain ROLLAND pour ne citer que ces trois artistes.

SENSIBILITE

INTENSITÉ

Ce que nous avons dit au sujet de la sensibilité féminine s'applique presque en tous points à celle de l'artiste. Jules de GAULTIER, dans son livre, sur « le sens de l'art, sa nature, son rôle », affirme que l'œuvre d'art ne vaut jamais que ce que vaut la sensibilité de son auteur, toujours plus délicate, plus riche que celles des autres hommes.

Et d'abord, la sensibilité est plus fine; acuité visuelle chez les peintres, auditive chez les musiciens, acuité sensorielle totale chez le poète qui possède en particulier le sens du rythme. Nervosité qui fait des artistes des « écorchés vifs » souffrant de tout et de rien. Sensibilité qui n'est peut-être pas sans rapport avec une tare organique quelconque, une intoxication volontaire, si fréquente chez les artistes. Il semble, en particulier, que les maladies nerveuses excitent en eux l'imagination et l'affectivité et par là favorisent la création.

Cette particulière réceptivité organique entraîne avec elle une grande émotivité chez l'artiste. Comme la femme incapable de garder son équilibre sentimental, il a soif de sentiments, de passions, d'émotions, même pénibles. « Toujours un peu de faste entre parmi les fleurs », dit le poète et aussi je ne sais quel plaisir jusque dans la souffrance.

Epris de sensations rares, engagé dans de malheureuses amours, l'artiste souffre et toute grande œuvre de l'art est née de la douleur. La joie n'a pas trouvé de poète ou d'artiste pour la chanter, comparables à ceux qu'inspire la souffrance.

Le bonheur ne se raconte pas, dit-on, à moins qu'il ne soit éloigné dans l'avenir ou dans le passé, et alors ce n'est plus du bonheur. Combien de chefs-d'œuvre tristes pour une œuvre gaie ! Tristes les comédies de MOLIERE, les fresques de MICHEL-ANGE, la musique de CHOPIN, de BEETHOVEN, de WAGNER. Les créations les plus objectives en apparence sont imprégnées de souffrance. Tristes les livres de BALZAC, de MAUPASSANT, de FLAUBERT, de ZOLA, de DAUDET. FLAUBERT ne disait-il pas à propos de sa SALAMBO : « Peu de gens devinent combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage, c'est là une Thébaidé où le dégoût de la vie moderne m'a conduit ».

À l'artiste, la sensibilité apporte plus de douleurs que de joies, mais elle est pour lui la plus pure source d'art.

OBJET

Ce n'est pas la seule, et nous le verrons souvent puiser dans l'amour, cette exaltation du cœur si propice à ses rêveries. Que l'artiste ait souci de plaire, d'être aimé plus que d'aimer, à l'égal de la femme, cela n'est pas toujours vrai, il s'en faut. Nous le verrons, en étudiant sa libido, Narcisse en amour. Pour le moment, nous parlerons de ses sentiments autres que l'amour d'une femme, c'est-à-dire de ses sentiments personnels altruistes, et de ses sentiments supérieurs.

Lui aussi, l'artiste, est vaniteux, épris d'atours, de beaux vêtements, épris de sa personne. S'il n'est pas attaché à son foyer, à sa maison, il n'abandonne pas volontiers les choses qu'il a acquises, auxquelles il a insufflé une partie de son âme, attaché un souvenir d'amour. Comme la femme, il excelle à laisser sa personnalité se manifester dans sa maison, ses vêtements.

L'altruisme de l'artiste est plutôt sympathie que bienveillance abstraite pour l'humanité.

Brillant causeur, il aime exprimer ses idées devant un auditoire qu'il sait favorable à priori.

Il cultive les amitiés viriles, et alors que l'homme cultive en général les camaraderies de parti, de plaisir, l'artiste lui préfère les amitiés d'esprit et de cœur, amitiés exclusives. S'il est vrai, selon le mot de THIBAUDET « que dans tout couple il y a généralement une valeur masculine et une valeur féminine », on peut dire que l'artiste constitue la valeur féminine

Chez l'artiste comme chez la femme, l'idée se fait sentiment qu'il s'agisse du BEAU, du VRAI, du BIEN ou de DIEU.

Lui aussi juge avec son cœur plus qu'avec sa raison, adhère aux morales basées sur la tendresse, aux religions qui parlent à la sensibilité et à l'imagination. Plus que tout autre épris de Beauté, il en fait parfois le guide de sa vie intellectuelle et pratique, le critérium d'une bonne action, le synonyme du vrai et du bien.

On voit ainsi que la sensibilité de la femme et celle de l'artiste ont de nombreux traits de ressemblance, mais il existe entre l'une et l'autre des différences importantes sans lesquelles la création artistiques ne serait pas.

Ainsi que le dit HEYSMANS « tout art découle des sentiments, mais une condition indispensable à la création d'une

œuvre d'art est que ces sentiments n'accaparent pas la conscience ». Autrement dit, l'artiste doit savoir se dédoubler pour objectiver ses sentiments. Sous le coup d'une grande douleur cela n'est guère possible; et ce n'est pas à ce moment que naît l'œuvre d'art. Comme le dit DIDEROT: « Ce n'est pas au moment où l'on vient de perdre un être cher que l'on compose un poème sur sa mort... si des larmes coulent vraiment, la plume tombe des mains; on se livre à son chagrin et l'on cesse de composer ». On pourrait en dire autant des peintres et des musiciens. Mais plus tard, vient une heure où la douleur s'atténue, l'artiste sait, grâce à son imagination, faire alors revivre la souffrance vécue et l'objectiver pour en faire œuvre d'art.

D'ailleurs, FLAUBERT va plus loin et croit la sensibilité de l'artiste capable de « se faire sentir » à force d'imagination. des passions inconnues, de partager la vie des autres, de la sentir aussi bien que la sienne. C'est proprement la faculté maîtresse de l'artiste.

ACTIVITE — VOLONTE

Sans entrer dans les détails qui trouvent leur place dans le chapitre consacré à la sensibilité de l'artiste, nous ferons quelques remarques relatives à sa volonté.

INTENSITÉ

L'inconstance des artistes est légendaire, de même la difficulté avec laquelle ils se décident à entreprendre un travail, la peine parfois insurmontable qu'ils doivent vaincre pour le mener à bonne fin. Si, dans cette négligence intervient pour une large part l'opinion souvent défavorable qu'ils ont de leurs créations, il n'en est pas moins vrai qu'il y a un défaut de la volonté. Ainsi en est-il de la distraction célèbre des artistes et des poètes, si accentuée chez certains d'entre eux qu'elle est une vraie maladie de l'attention et de la cohésion.

FORME

OBJET

Comme la femme, l'artiste est aussi soumis à des mobiles sentimentaux. Sa suggestibilité aux images l'empêche d'obéir à des idées jugées critiquement. Nous avons vu à quel point une mystique fondée sur le sentiment peut l'en-

traîner dans l'action qui en général lui déplaît. On ne fait jamais appel en vain à son cœur, à sa générosité. Seuls l'amour et l'art sont susceptibles de la faire agir ; or, nous savons que l'amour peut donner à la femme une force et une audace inaccoutumées.

Enfin, dans l'objet et le domaine de son activité, l'artiste offre maintes ressemblances avec la femme.

L'artiste n'aime pas la lutte, la concurrence vitale le désarme. Les déboires des artistes sont connus, leurs difficultés avec les éditeurs, avec les acteurs qui interprètent leurs pièces. Quel supplice pour lui d'avoir à imposer ses vues après avoir triomphé des obstacles matériels inévitables, des négligences, de l'indifférence, de l'hostilité du public. Mal armé pour la lutte, il n'est pas volontiers polémiste. Avant tout, contemplatif, il se refuse à imposer une œuvre d'art par la force ou avec des méthodes commerciales. En butte aux créanciers, aux débiteurs, il est en définitive un vaincu dans cette lutte inégale.

Il est notable que les rares écrivains ou artistes qui aient occupé ce qu'on appelle vulgairement une situation sociale ont aimé celles où l'initiative, la responsabilité sont diminuées ou abolies comme le fonctionnarisme qui assure souvent aux individus inaptes à la lutte sociale une existence de tout repos, sans soucis, sans risques, sans l'angoisse de l'avenir si poignante dans tant d'autres professions.

INFLUENCE DU PSYCHISME GENERAL SUR L'ART

Nous croyons avoir atteint notre but et montré que l'artiste présente un grand nombre de traits psychiques intersexuels dans son intelligence, dans sa sensibilité, sa volonté. à priori, il est légitime de penser que si sa personnalité est ainsi faite, c'est que tous les signes énoncés sont plus ou moins nécessaires ou utiles à la création artistique, mais l'influence de l'intersexualité demande à être un peu mise en lumière quant à son mécanisme.

Le premier mode selon lequel l'intersexualité influe sur la création artistique, c'est que d'abord elle oriente l'artiste vers l'activité psychique. Il est rare, en effet, qu'un individu ait une activité corporelle comparable à celle de son intellect. Il y a, en général, un certain antagonisme entre les deux.

L'intersexualité physique qui atrophie le système musculaire et locomoteur en général, à l'avantage du tissu adipeux, rend plus ou moins inapte à l'activité du corps et par là même canalise les énergies inutilisées vers des fins différentes, vers l'activité psychique.

Or, cette infériorité physique est très fréquente chez les artistes et souvent liée d'ailleurs avec un état maladif. Il

doit exister plus qu'une simple coïncidence dans la fréquence des tares de l'artiste.

La maladie doit favoriser de maintes manières la création d'art. Affinant la sensibilité, excitant l'imagination, elle prédispose à l'introspection, à la vie intérieure et tient en réserve une activité qui s'évade dans le rêve ou le travail créateur. « Il serait tout à fait téméraire de nier, dit Henri DELACROIX, dans sa *Psychologie de l'art*, que certaines tendances esthétiques rencontrent chez le schizophrène un terrain spécialement favorable à leur épanouissement ».

La maladie incite l'artiste à créer un monde qui lui soit accessible, naturel, dans lequel sa maladie, son anomalie sexuelle, sa folie soient admises, partagées par tous, et embellies. Seul, l'art peut lui fournir ce monde fait selon ses désirs. Il se passe là quelque chose d'analogue à ce que André GIDE appelle « le malaise du réformateur » qui résoud un conflit intime en établissant un ordre social nouveau en harmonie avec son ordre intérieur. L'artiste, isolé, particulier, anormal, crée des êtres qui sont autant de personifications de ses singularités poétisées.

D'autre part, il faudrait savoir pourquoi cette activité psychique s'oriente vers l'art plus que vers la science. Sans doute, l'artiste possède ce qui reste inaccessible, peut-être à toute investigation scientifique; le génie, mais il a en chaque qualité de ses Facultés et dans l'ambiguïté même de celles-ci un terrain favorable à ses créations.

Nous avons vu combien les caractères de son intelligence intuitive, concrète, encline aux idéologies de sentiment, de sa sensibilité presque morbide, de son imagination de sa volonté où domine la féminité sont vraiment nécessaires à l'artiste. Eloigné de l'activité sociale par son inaptitude à la lutte, suggestif aux images, celui-ci crée des formes qui

incarnent et révèlent aux hommes une vision intuitive, irrationnelle de la vérité...

En outre, si chez lui les tendances féminines l'emportent sur les masculines, il n'en est pas moins vrai qu'il réunit toujours les deux principes masculin et féminin et parfois dans une harmonie si parfaite qu'elle n'est jamais si pleinement réalisée ailleurs, chez le savant, par exemple...

Sans doute, comme le dit HAVELOCCK ELLIS « le génie nous entraîne dans une région où les signes fortement différenciés de masculinité et de féminité, lesquels ont pour but la procréation, n'ont plus que peu d'importance ». Il faut, en effet, à tout créateur, à tout génie, quel qu'il soit, la plénitude des facultés humaines et le type humain n'est-il pas représenté par l'homme et la femme.

Cependant, les rares génies qui aient eu cette ambiguïté psychique de l'intellect et de la sensibilité ont été des artistes ou des poètes. LEONARD DE VINCI et GËTHER, l'un et l'autre savant et poète ont possédé cette intelligence totale, également apte à l'analyse, qui observe, va du connu à l'inconnu et à la synthèse intuitive qui reconstruit, embrasse l'ensemble et crée. Malgré tout, tous les deux furent avant tout des artistes. Nous croyons que cette ambiguïté spirituelle, cette androgynation, en un mot, parachevée chez eux, est plus ou moins réalisée chez tout artiste qui peut ainsi, selon le mot de RENAN « voir, sentir, aimer, comprendre comme une femme », et nous ajouterons comme un homme. Il peut ainsi créer des êtres issus d'une partie de lui même, d'un des multiples aspects d'une nature complexe.

Cette intersexualité est tellement inhérente à la personne de l'artiste, que les femmes qui ont laissé un nom célèbre dans les lettres et dans les arts ont été presque toutes peu ou prou virilisées: SAPPHO, MARGUERITE DE VALOIS que

MAROT appelle « corps féminin, cœur d'homme, tête d'ange », Louise Labbé, « le capitaine Loys », Madame de Stael, Georges Sand, Judith Gautier, Louise Colet. Comme le disaient spirituellement les Goncourt : « Il n'y a pas de femme de génie, les femmes de génie sont des hommes ». Mais il faut ajouter avec HAVELOCK ELLIS pour être exact : « Si beaucoup de femmes de génie ont manifesté des qualités masculines, en revanche beaucoup d'hommes de génie ont manifesté des qualités féminines ».

Cela nous incite à croire que la masculinité de l'esprit et de la sensibilité et de la volonté sont aussi indispensables à la femme créatrice que la féminité au créateur.

LA LIBIDO DE L'ARTISTE

« Il est curieux qu'entre les grands artistes, ceux qui donnent beaucoup à la chair dans leur vie, tarissent leur source de l'âme dans leurs œuvres; et ceux qui se défendent d'être charnels dans leur vie, si violemment le soient-ils de nature, ils rendent dans leurs œuvres sa beauté et sa pureté spirituelle à la chair même ».

A. SUARÈS.

INTENSITÉ

Si la libido de l'artiste est très variable et inégale suivant les individus: très forte chez les uns, très faible chez les autres, il n'en est pas moins vrai que d'une façon générale, l'artiste a plus de besoins affectifs que de faim sexuelle vraie. Celle-ci se satisfait plus volontiers de rêves que de prouesses d'alcôve. Il existe parfois un désaccord manifeste entre l'activité psychique qui est intense d'avec les pauvres réalisations de l'instinct, entre la puissance du désir et la faiblesse de l'acte sexuel.

Écoutons plutôt les confessions de JEAN-JACQUES:

« ...Ceux qui liront ceci ne manqueront pas de rire de mes aventures galantes en remarquant qu'après beaucoup de préliminaires, les plus avancées finissent par baiser la main... ou encore » une seule fois en ma vie ma bou-

che rencontra la sienne... ô sensuels!... je vous défie tous,
» tant que vous êtes, d'avoir jamais rien goûté de sembla-
» bles aux délices dont mon cœur fut inondé *durant six*
mois... »

Ses aventures tournent court: Mlle de Merceret, Mlle Galley, Mlle Graffenried, Mme Nably et cette Zulietta dont le « téton borgne » ne suffit pas à masquer l'insuffisance de notre amoureux. D'ailleurs, il l'avoue formellement et sans ambages: « *J'ai fort peu possédé, mais je n'ai pas laissé de jouir beaucoup à ma manière, c'est-à-dire par l'imagination* ». Cette manière n'est pas la plus normale.

Après ROUSSEAU, voici MUSSET: « la vue d'une femme me faisait trembler... je ne leur touchais la main qu'en tremblant ».

FLAUBERT prête à son Frédéric, son porte-parole de *l'Education sentimentale*, ces mots significatifs: « Cette robe se confondait avec les ténèbres, lui paraissait démesurée, infinie, insoulevable et précisément à cause de cela son désir redoublait mais *la peur de faire trop tôt et de ne pas faire assez lui ôtait tout discernement* ».

Enfin, dans une page de ses *Pèlerins d'Emmaüs*, consacrée à Baudelaire amoureux, Léon Daudet raconte que Nadar, un contemporain du poète était surpris du peu d'expérience personnelle de l'auteur des « *Fleurs du Mal* », contrastant avec la splendeur inégalée de ses poèmes amoureux ». Quand Mme de SABATIER se déclara prête à couronner sa flamme, ce fut, dit DAUDET « la flamme qui se sauva, laissant son chapeau avec son manteau ».

On serait tenter de prononcer le mot d'impuissance, d'impuissance psychique au moins, de sexualité inhibée. D'après HESNARD « l'artiste est un homme dont l'instinct sexuel est d'une qualité native telle qu'elle n'est pas entièrement réalisable ni applicable à la vie pratique »... à l'ori-

gine de l'art il existerait une souffrance constitutionnelle évolutive et biologique de l'instinct, un inassouvissement profond, originaire de la vie affective ».

FORME

C'est bien, en effet, des particularités de forme qui distinguent la libido de l'artiste.

LIBIDO PASSIVE

L'artiste est toujours un peu enfant dans son comportement sexuel et par là s'apparente à la femme. Il en a la passivité: ce n'est pas lui qui en amour prend l'initiative sexuelle, l'esprit de conquête et le rôle actif dévolus d'habitude à l'homme. Il cherche volontiers la domination, la provocation, la protection d'une femme. Il aime la femme épaulée de trente ans à qui la maturité donne un certain air d'autorité maternelle.

Jean-Jacques aime Mlle de Lamercier, Mlle de Vulson, Mlle GOTON, Mme Basile, la Giraud, Mlle Merceret, toutes provocantes et plus âgées que lui, Mme de Larnage quadragénaire et dix fois mère. Enfin, et surtout, il adore sa maman WARENS, qui était, dit Jules Lemaître « un homme en amour un peu comme Georges SAND », et pas seulement en amour. Elle avait aussi des aptitudes industrielles et commerciales, toutes viriles. Elle fabriqua des bas de soie et du savon, exploita, une industrie minière, une poterie de fonte, que sais-je encore?

Alfred de Musset aime Georges SAND, Goethe aime Mme des Stein, Flaubert aime Colet, Baudelaire aime Mme Sabatier, Michel-Ange: Vittoria Colonna; d'Aurevilly aime la baronne de Bouglon au caractère d'officière », dit un critique.

Cette passivité ou servitude sexuelle s'explique, à notre

avis, comme une survivance de l'attachement à la mère, si fort et si tenace chez tous les artistes. Alfred de Musset est très soumis à sa mère pendant de longues années. Lamartine écrit dans ses confidences : « les autres mères ne portent que neuf mois leur enfant dans leur sein, je puis dire que la mienne m'a porté douze ans dans le sien ». Il décrit avec sensualité « sa taille souple, ses traits délicats, ses yeux noirs, sa peau transparente ».

Alfred de Vigny, dit Armand Praviel fut caressé dès l'enfance par une tendresse maternelle, inconsciemment voluptueuse qui ne lui avait montré la femme que comme une sœur des anges, un être mystérieux que l'on doit exalter, servir, adorer... »

Flaubert se brouille avec Louise Colet, jalouse de l'affection qu'il porte à sa mère. Baudelaire ne pardonne pas à sa mère son second mariage avec le général Aupick, Proust, Gide, Mauriac ont exprimé pour leur mère une très grande tendresse.

Les situations anormales ne sont d'ailleurs par rares dans les rapports qui unissent les parents du jeune artiste (Baudouin).

Mère délaissée, père débauché; père faible, mère autoritaire; mère trop tôt disparue, remplacée par une belle-mère inacceptée par l'enfant chez lequel s'ébauche le complexe d'Œdipe, obstacle à l'identification paternelle. Quelle que soit la forme anormale que présente ce foyer, toujours on constate l'influence prédominante de la mère ou d'une femme qui en est le substitut. Soit que la mère ait couvé d'un amour trop caressant un enfant trop tendre, trop délicat, trop sensible, soit qu'elle ait laissé derrière elle une image tendrement aimée, embellie par le souvenir, elle domine toujours les premières années du poète ou de l'artiste.

Quand le père et la mère sont également hostiles, l'enfant satisfait alors ailleurs ses exigences affectives. Lucile

de Châteaubriand comble son frère de cette tendresse dont il a soif. Il y aurait un livre à faire sur l'influence des sœurs sur la sensibilité des artistes: la sœur de Flaubert, Henriette, la sœur de Renan; la sœur du jeune GËTHE qui disait à son frère que « jamais personne ne saurait la comprendre ni l'aimer comme lui ». Le poète lui-même n'a-t-il pas fait cet aveu: « Nous nous croyons très malheureux, dit-il, et nous l'étions, en effet, puisque les liens du sang nous empêchaient de convertir notre position de confidents en celle d'amants ».

Comment ne pas croire que cet amour, si long, si passionné de l'artiste pour sa mère ou à défaut pour une figure féminine n'ait pas entraîné un certain degré d'identification à la mère, une féminisation de l'enfant susceptible de retentir sur la libido de l'adulte. A l'avis de HESNARD, « l'identification de l'enfant mâle à la mère est un des principaux germes de la tendance homosexuelle »; elle est alors précoce, définitive et n'est pas contrariée par d'autres processus.

Sans doute, l'identification n'est pas suffisante à créer la tendance homosexuelle, mais elle suffit à faire de l'artiste un individu féminin dans son attitude en face du problème des sexes et à lui donner cette passive libido, ce besoin de protection et de domination, vestige parmi tant d'autres de cette féminisation infantile.

LIBIDO DISSOCIÉE

Une des conséquences de ce processus apporte à la libido de l'artiste un trait nouveau qui n'est certes pas féminin celui-là, mais qui est, d'après HESNARD « un des éléments de l'amour homosexuel » et à ce titre entre dans la psy-

chologie intersexuelle: c'est la dissociation entre la tendresse qui idéalise la femme d'avec l'appétit érotique, cultivé dans un autre sens. Sous des formes variées, cette dissociation est observée constamment dans la vie des artistes.

Chez l'adolescent; auto-érotisme, admiration passionnée d'une femme; chez l'homme: culte mystique pour une femme idéalisée, associé à des aventures charnelles avec des prostituées et des servantes.

Certes, l'inspiration chrétienne n'est pas pour rien dans le mépris des plaisirs charnels qui n'existe pas chez les Grecs, par exemple, à qui l'appétit sexuel semble annobli en s'associant à l'amour idéal.

Il est vrai que le culte platonique des chevaliers du Moyen Age pour la dame de leurs pensées est inspiré par celui de la Vierge. La tradition s'est conservée. Plus tard, PETRARQUE amant mystique de Laure refuse le mariage qui lui est offert; Dante aime Béatrice, mariée et mère, ce qui nous semble difficile à concilier avec sa figure idéalisée. Chez les écrivains imprégnés de la mystique chrétienne, on retrouve toujours la même peur de salir par le désir, l'objet de leur amour.

A regarder les choses de près, à la racine de cette dissociation, il existe des causes plus profondes qu'une idée religieuse. Le fait que cette anomalie se soit développée chez l'artiste plus que chez tout autre nous amène à croire qu'elle fait partie intégrante de sa personnalité. Doué d'une imagination puissante, d'une riche sensibilité, l'artiste pare des qualités irréelles un être quelconque, une créature qu'il charge d'incarner ses rêves. Le malheur veut, suivant le mot inexorable de Pascal que « qui veut faire l'ange, fait la bête ». L'instinct étouffé réclame satisfaction, la courtisane la lui donne tandis que la sylphide reste immaculée.

LIBIDO INDIFFERENCIÉE

Enfin, le troisième caractère de la libido masculine qui est la différenciation précoce et complète, d'après MARANON, n'est pas réalisé chez l'artiste.

Enlisé dans l'érotisme infantile, l'artiste ne parvient pas à acquérir l'objet spécifique de sa libido. Du fait de sa passivité, celle-ci est accessible à tout excitant, et surtout en vertu de son narcissisme, l'artiste recherche des liaisons et des aventures multiples, soit pour atteindre un objet inaccessible, soit plutôt pour obtenir je ne sais quelle excitation qui lui est nécessaire, cultivant celle-ci comme un moyen d'enrichir sa personnalité. Il cherche ainsi, en un mot, dans l'amour même, l'embellissement de sa propre image adorée par-dessus tout. L'objet de sa libido n'étant plus une fin peut être interchangeable.

OBJET

Celui-ci d'ailleurs n'est pas univoque ni constitué par la femme jeune, objet normal de l'adulte masculin. L'artiste ne peut s'enfermer dans un seul lien amoureux; toutes les sensations, toutes les idées tentent sa curiosité mais aussi ses multiformes besoins appellent toutes les satisfactions sexuelles. A peine peut-on déceler dans ses appétits, des préférences d'un sexe à l'autre et dans le même sexe des types de prédilection.

Nous avons signalé plus haut, le goût si fréquent des artistes pour la femme épanouie, conséquence à nos yeux de l'identification maternelle qui implique je ne sais quel besoin d'être protégé, voire même initié.

L'éducation sentimentale du jeune héros de FLAUBERT lui est donnée par la femme de trente ans, idéal de l'auteur. Elle épargne à l'adolescent les risques de la conquête sexuelle, les maladresses, les échecs; elle supprime ou atténue son initiative masculine. Elle est la partenaire parfaite du sujet à peine viril.

On pourrait en dire autant de la courtisane, qui pour tant de timides dans la concurrence sexuelle est un moyen d'éviter les ennuis de la chasse et de la lutte. Elle est l'initiatrice experte qui dispense des formalités habituelles et des processus présexuels. L'homme vraiment viril lui préfère une proie ardemment poursuivie et obtenue de haute lutte.

L'artiste cultive aussi ce que l'on appelle des amitiés amoureuses, qui sont un peu plus que de l'amitié et un peu moins que l'amour. C'est une sorte de fusion entre les charmes de l'amitié et ceux de l'amour, une tentative pour ôter à l'amour, l'attrait sexuel des contrastes pour le desexualiser et en faire l'union pure de deux cœurs et de deux esprits fraternellement ressemblants... Pour nous, elle est l'indice d'une libido para-normale.

On trouve aussi dans les vies d'artistes des amitiés ardentes, comme nous l'avons dit. Plus que quiconque, ils ont besoin de rechercher ces communions spirituelles ferventes dans le même idéal artistique ou littéraire. A l'incompréhension de tous les profanes, l'artiste oppose l'appui solide d'un ami qui ait foi en son génie et en son succès.

Montaigne et La Boétie,

Maupassant et Flaubert.

Enfin, les amitiés homosexuelles vraies ne sont pas exceptionnelles chez les artistes et il est pour le moins surprenant de compter parmi eux tant d'homosexuels et sur-

tout de constater que quelques-uns des plus grands génies de l'art et de la poésie aient été à tort ou à raison taxés d'homosexualité. Cela seulement permettrait de poser la question de l'influence de l'homosexualité sur la création artistique.

Nous ne parlerons pas de Phidias, de Platon, de Théocrite, de Virgile, de Tibulle qui pourraient sembler sujets à caution. Nous ne dirons rien pour la raison opposée des liaisons célèbres de Verlaine et Rimbaud, de Whitman, d'Oscar Wilde, de Gide qui ne peuvent soulever le moindre doute et dont le sens réel ne peut prêter à discussion. Seuls nous retiendront un peu Léonard de Vinci, Shakespeare, Gœthe, Rousseau.

Léonard de Vinci s'entourait de jeunes élèves, tous beaux qui, suivant les coutumes de l'époque, partageaient sa vie, qu'il soignait maternellement et qu'il aimait tendrement bien qu'aucun d'eux n'ait eu un véritable talent et ne nous ait laissé son nom. A vingt-quatre ans, il fut, par un rapport anonyme, accusé de sodomie avec son maître Verrochio qui en avait quarante. Son acquittement ne suffit pas à nous convaincre.

De plus, Léonard de Vinci a laissé la réputation de fuir la société des femmes et d'être mort vierge après n'avoir aimé qu'une seule femme platoniquement: cette Monna Lisa Giocunda qu'il immortalisa.

Après tous les commentaires suscités par les « Sonnets » de Shakespeare, Louis Gillet dans une récente série de conférences prononcées à la société des conférences reprend la question et la résoud par l'affirmative en concluant: « que cent vingt cinq sonnets sont consacrés à l'« *ange blond* » du poète au front clair et charmant, et vingt-cinq à une « *maîtresse brune* » au teint de vilénie. L'un et l'autre se partagèrent le cœur du poète pendant

trois ans à l'époque de son démon de midi et la femme trompa le poète avec son ami.

Celui-ci, dit Louis Gillet, était un adolescent riche, aristocrate « assiégé par les belles », une sorte de jeune canaille inquiétante « qui ressemble comme un frère à l'idôle de Wilde, Lord Alfred Douglas ». Certaines expressions ne laissent pas un doute sur la nature des liens qui les unissaient; le poète l'appelle « *my master-mistress* » et l'engage à prendre femme, ce qui est concluant.

Beaucoup d'années plus tard, GÖTTE, le génie équilibré par excellence, confie un soir d'avril 1830, au Chancelier MULLER sa pensée sur l'amour grec et il l'explique par la raison que « d'après un critère purement esthétique, l'homme est toujours beaucoup plus beau, plus accompli et plus parfait que la femme ». Phrase étonnante dans la bouche de Goethe. Peut-on vraiment ne pas y lire une secrète et inconsciente préférence sexuelle? D'ailleurs, Goethe aurait eu de réelles aventures homosexuelles. Quelques pages des « Elégies romaines » ne laisseraient aucun doute à cet égard sur cet aspect de la libido du poète.

Avant de donner notre manuscrit à l'imprimeur nous avons retrouvé ces lignes significatives, grâce à l'obligeance et à l'érudition du Docteur ALLAIX. Les voici:

« *Knaben lieb wohl auch, Doch Lieber Sind Mir Die Mädchen.*

.....

Hab' Ich als mädchen sie satt, dient sie als knabe mir noch.

Gib mir statt der Schm... ein ander wort, ô Priapus

Und nach Hinter war mir niemals ein Froher Genuß

Quant à Jean-Jacques, on peut dire vraiment que tout peut faire croire qu'il a été homosexuel. Onaniste de 16 à 50 ans, masochiste, exhibitionniste, fétichiste, narcissé, dénué de jalousie charnelle et d'initiative sexuelle, épris du ménage à trois, féminisé dans sa sensibilité, son imagination, sa volonté, a-t-il eu aussi des penchants homosexuels ?

Nous croyons pouvoir répondre par la négative : deux passages des confessions où il est question de provocations de ce genre en font foi. Jean-Jacques apprend à se méfier de ceux qu'il appelle « les chevaliers de la manchette », et il en eut « le cœur soulevé de dégoût ».

Certains auteurs n'ont pas laissé d'en être surpris. Il s'en fallut de peu, écrit HESNARD, dans sa « Psychologie homosexuelle » qu'à cause de son éducation féminine, il ne fût devenu homosexuel. Moins névropathe, élevé par la WARENS il eût peut-être ajouté à son exhibitionnisme et à sa passivité sexuelle, l'aversion complète pour la femme et son penchant pour l'homme.

(1) Gœthe lyrische und epische Döchtungen, p. 660, Band I, 5^e ali-
néa. Leipzig, éditeur, HANS GERHARDT.
Traduction :

J'aime aussi les garçons mais je leur préfère les jeunes filles ...
Lorsque j'en ai assez comme filles, elles me servent encore comme
[garçons]

Donne-moi un autre mot que le « Sch... ô Priapé ! » ...
Et par derrière ... une satisfaction plus
[agréable,

R. LAFORGUE, dans une récente conférence publiée dans la *Revue Française de Psychanalyse* va plus loin et découvre en Jean-Jacques une homosexualité latente qu'il analyse ainsi à la manière freudienne: « Pour racheter son crime d'avoir en naissant coûté la vie à sa mère, il **cherche** à la remplacer près de son père, à devenir femme, à s'invertir. Cette castration morale inconsciente expliquerait l'apparente impuissance de Jean-Jacques ROUSSEAU ».

Malgré les critiques de Mme le Docteur ELOSU à cette thèse, ce sujet est vraiment très efféminé, ses amours avec la comtesse d'Houtetot révèlent un érotisme qui n'est pas masculin, et saturé de masochisme. Par là et par tant d'autres il a vraiment une psychologie intersexuelle.

INFLUENCE DE LA LIBIDO SUR L'ART

Les caractères particuliers de la Libido de l'artiste, étant ainsi définis, il n'est pas indifférent de nous demander dans quelle mesure celle-ci exerce son influence sur l'art, soit par son intensité, soit par sa forme : indifférenciée dissociée, sublimée, soit par son objet.

Par son intensité:

En général, la production artistique est associée à la période d'activité génitale, au moins l'activité sexuelle de rêve. Les cas analogues à celui de Balzac à qui la chasteté semblait indispensable pour créer, sont rarissimes.

Par sa forme: sublimation.

Ce qui est certain, c'est que, plus qu'un autre, l'artiste a tendance à sublimer son activité sexuelle. Par là il se rapproche encore de la femme. Celle-ci, en effet, a une tendance caractéristique à détourner son activité vers des fins supérieures: mysticisme, action sociale. La maternité n'est peut-être pour elle que le but à travers lequel elle cherche l'homme. Chez l'artiste sans doute, cette sublimation n'utilise pas l'énergie sexuelle pour les mêmes fins sociales, ou humanitaires car la culture esthétique prime tout à ses yeux.

Or, si l'on en croit HESNARD, « l'amour homosexuel, du moins chez les individus supérieurement organisés dans leur défense contre le sexe, tend à la sublimation » (P. 129 Psycho-homosexuelle). Il s'agit donc bien là d'un aspect de la Libido commun à la femme, à l'artiste et à l'homosexuel. On ne saurait nier son importance dans l'éclosion de l'œuvre d'art. Elle n'explique pas tout ce que cette réalisation exige de dons: vie affective, puissante, activité intellectuelle prédominant sur l'activité physique, mais en définitive, qui sait en quelle mesure ceux-ci ne sont pas aussi des formes de l'intersexualité de l'artiste.

DISSOCIATION

La dissociation de son instinct sexuel d'avec sa tendresse sentimentale s'est traduite elle aussi dans l'art. Dans le domaine littéraire, elle aboutit à la création si fréquente de deux types féminins opposés, l'un qui symbolise l'union spirituelle, l'autre qui personnifie l'union charnelle : l'ange et la prostituée; ce sont deux types également inhumains et irréels, nous semble-t-il. Chez tout homme normal, cette opposition n'existe guère et les contrastes s'effacent en un seul être, ni ange, ni bête, qui satisfait à la fois les aspirations élevées et les appétits des sens.

Dans le domaine artistique, cette dissociation a séparé l'art de la vie. Il semble que les époques où l'art a imité la vie aient laissé des figures plus humaines et plus vraies. Les « nus » féminins de 1900 si vivants, si naturels sont incontestablement inférieurs aux modèles de l'art grec et de la Renaissance italienne où l'art s'est beaucoup écarté de la vie.

L'idéalisation de l'art, va de pair avec un certain degré de dissociation d'avec la vie, la vérité, la nature. L'art vivant n'est à vrai dire pas artistique.

PAR SON OBJET

Ce n'est pas seulement par l'intensité de sa libido, sa tendance à la sublimation, et à la dissociation, mais encore par son objet indifférencié que celle-ci exerce son influence sur la création artistique.

On s'est demandé par quel merveilleux privilège l'artiste parvenait à deviner toutes les passions, tous les sentiments, à imaginer l'idéal amoureux de chaque type d'homme et de chaque femme. Peu de femmes ont pu lire sans surprise sous la plume d'un homme, les impressions d'une des leurs qui vient de connaître l'amour ? Cette sagacité si profonde d'un sexe à l'autre serait-elle possible si l'artiste ne possédait certains traits de ressemblance avec la femme qui le rende apte à pénétrer ses secrets les plus physiologiques.

C'était le tournant de Renan de ne pouvoir « sentir, aimer, vouloir comme une femme », tourment de tant d'artistes de ne pouvoir un instant changer de sexe. « Aux instants de plaisir, j'aurais volontiers changé de rôle, dit Théophile GAUTIER car il est bien impatient de ne pas avoir la conscience de l'effet qu'on produit et de ne juger de la jouissance des autres que par la sienne ». Qu'est-ce à dire s'il s'agit d'estimer le bonheur que l'on donne. Ce rêve caressé aussi par Rémy de GOURMONT, n'est, il est vrai, qu'en partie impossible à réaliser car l'ambiguïté sexuelle de l'artiste n'est pas pour rien dans son intuition de sensations inconnues.

Ainsi, aucune femme n'a su traduire le bonheur dans l'amour mieux que les écrivains qui l'ont chanté pour elle. Mais si l'artiste a exprimé tout idéal amoureux, il n'en a pas moins laissé deviner les préférences de sa libido, don-

nant à la femme dans ses œuvres et à l'homme, les caractères qu'il désespérait de découvrir autour de lui dans la vie.

A) FEMMES

Artistes ou poètes ont immortalisé d'innombrables héroïnes *peu ou prou virilisées*.

Femme en pleine maturité, image lointaine de la domination maternelle, servant à l'artiste de symbole protecteur contre les rigueurs de la vie, de la lutte sociale, contre les déboires et les jalousies :

La Béatrice de Dante,
La Nouvelle Héloïse,
Madame de Raynal, chez Stendhal,
Madame Arnoux, chez Flaubert.

L'Idôle à qui Baudelaire dédiait ces vers :

soyez la mère,
» *Même pour un ingrat, même pour un méchant*
» *Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère,*
» *D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant.*

Un autre type aimé des artistes est celui de l'*amazone*. Citons seulement à titre d'exemple :

ART

Dans l'art grec :
La Diane de Gabies
La Diane chasseresse
L'Amazone à l'arc (Musée du Capitole)
La Vénus d'Arles.

Plus tard, pendant la Renaissance, et après :

La Diane de Jean Goujon, dont on a dit qu'elle avait un corps « magnifique de puissance, imposant de force »,



(Photo ALINARI, Florence)

Figure I

Michel-Ange. Fresque de la Chapelle Sixtine

L'Eternel séparant la Terre et l'Eau

Figure décorative

La statue de Pauline Borghese, par Canova, à laquelle s'applique ce que GAUTIER disait de l'Art grec: « On élargissait les épaules, on atténuait les hanches, on donnait plus de saillie à la gorge, on accentuait plus robustement les attaches des bras et des cuisses ».

A ce type bien particulier appartiennent des figures de toutes les époques:

En Egypte: la reine Nofirtiti (Louvre)

En Grèce: Athéna Parthenos de Phidias.

Electre, du Musée de Naples si proche de son frère Oreste.

LETTRES

Dans l'ordre moral, l'amazone des œuvres littéraires a incarné la femme altière, dominatrice, voire même fatale.

Ce type moins commun que dans l'art plastique et représenté par les héroïnes:

des poètes romantiques

de Gautier

de Flaubert

de Barbey d'Aurevilly

de Rémy de Gourmont

de Bourget, de Peladan, de Benoit.

Nous ne citerons que deux exemples: celui de Rémy de Gourmont qui dédie un recueil à celle qu'il appelle l'amazone et qui fut, dit-il « une femme de la race des conquérants ».

Le second est celui de Peladan, le sâr Péladan qui, dans son épopée de la décadence latine consacre un livre à l'androgyne et un autre à la gynandre qu'il dessine ainsi dans le « Vice suprême »: « La Nine n'avait pas de hanches; la

» Nine n'avait pas de gorge; la ligne de sa taille se continuait verticale à ses cuisses étroites, ses seins n'étaient que des pectoraux abaissés... » De son sexe, ni les flancs larges de la féminité, ni les saillantes mamelles de la maternité mais le charme de chatte et la grâce du mouvement félin ». Si je ne me trompe, c'est bien là le portrait de l'amazone antique.

Dans un petit opuscule épuisé que nous avons eu la bonne fortune de découvrir « L'Athlétisme et le statuaire antique », Péladan exprime encore son admiration pour cet idéal féminin qui fut celui de l'art grec et le sien, et il croit qu'il se pourrait que *l'invention de ces guerrières asiatiques fût purement esthétique sans autre réalité que la conception de l'artiste cherchant la forme idéale de l'être humain*. Nous sommes heureux de trouver sous cette plume cette affirmation de la subjectivité de l'art et de son esprit de synthèse.

Tout près de nous, Henry de Montherlant, épris également d'hellénisme et de vie sportive, chante son admiration pour le corps amazonien de sa Dominique en termes exquis: « ...de même qu'au bas du chapiteau s'évase le tore, de même les seins ne se détachaient pas brusquement des droits, mais étaient issus de la masse même des droits qui, peu à peu, se bombait, soutenus et soulevés par un tore de chair... »

B) HOMMES.

L'artiste a aussi compris la beauté masculine avec son caractère spécifique moral et physique.

Il a existé des peuples et des époques qui ont estimé que cette beauté était supérieure à celle de la femme. Dans les

peuplades primitives où la femme n'a pas à exercer sa séduction, c'est l'homme qui est paré, ornementé; comme chez les animaux, la femelle est effacée.

ART

Sous toutes ses formes, l'art a chanté la beauté de l'homme, mais presque toujours légèrement féminisée. Dans les pays où il a atteint des sommets, en Egypte, en Grèce, pendant la Renaissance italienne, les figures intersexuelles abondent. Peintures et sculpteurs s'attachent à l'adolescent, à l'éphèbe.

Ainsi en témoignent :

— En Egypte :

Le Roi Aménophis IV de la XVIII^e dynastie (Musée du Louvre).

— En Grèce :

Apollon archaïque (Pimbino).

Apollon Sauroctone de Praxitèle.

Apollon dit de Lillibonne.

Apollon du groupe Zeus, Apollon, Peitho, de Phidias (Frise du Parthénon).

Apollon (tête), d'après Phidias.

Hermès de Praxitèle.

Héraclès (groupe Oreste et Electre) (Musée National de Naples).

— En Italie :

Saint Sébastien, par le Sodoma.

Apollon Sansovino.

Saint Jean, de Léonard de Vinci.

Bacchus, de Léonard de Vinci.

Enfin, l'artiste non content d'efféminer ses créations a

voulu parfois créer l'impossible union de la beauté virile et de la beauté féminine. Obéissant à un désir constant de synthèse qui est l'essence de l'art, il a voulu réaliser l'hermaphrodite spirituel ou corporel sur la toile, dans le marbre, ou dans les livres.

Peintres et sculpteurs ont caressé cette chimère. Les Grecs nous ont laissé l'Hermaphrodite du Musée national à Rome auquel pensait SAMAIN dans son sonnet du « Jardin de l'Infante » et Théophile GAUTHIER en écrivant ces vers :

Pour faire sa beauté maudite
Chaque sexe apporta son don
Tout homme dit : C'est Aphrodite ;
Toute femme : C'est Cupidon.

Les Romains nous ont conservé, sur les fresques de Pompéi, la toilette de l'Hermaphrodite.

LETTRES

Il y a dans l'œuvre philosophique et poétique de PLATON quelques pages qui, à notre avis, renferment des idées particulières sur l'origine, la nature, les caractères de l'androgynie et de l'amour homosexuel. Nous sommes surpris que d'aucuns n'aient pas voulu voir là l'expression d'une secrète préférence.

Écoutons plutôt l'auteur du « Banquet », raconter le mythe des androgynes : « Jadis, il y avait trois sortes » d'hommes : les deux sexes qui subsistent encore et un » troisième composé de ces deux-là qui formait une espèce » particulière et s'appelait androgynie parce qu'il réunis- » sait le sexe masculin et le sexe féminin... Fils de la Lune, » il participait à la fois du Soleil et de la Terre, c'est-à-dire

» qu'il était à la fois intelligence et action, d'une part;
» matière et passivité, d'autre part...

» Ces êtres extrêmement puissants firent concurrence à
» Zeus, et celui-ci, pour les mater les coupa en deux. Ces
» moitiés cherchent toujours leur moitié. Les hommes qui
» proviennent de la séparation de ces êtres composés qu'on
» appelle androgynes aiment les femmes, mais les femmes
» qui proviennent de la séparation des femmes primitives
» ne font pas grande attention aux hommes et sont plus
» portées vers les femmes. A cette espèce appartiennent
» les tribades. De même les hommes qui proviennent de
» la séparation des hommes primitifs recherchent le sexe
» masculin... ils sont les premiers parmi les adolescents et
» adultes comme étant d'une nature beaucoup plus
» mâle... »

Il est à noter que la séparation des hommes primitifs et des femmes primitives n'est pas explicite dans le Banquet. Il faut bien l'admettre si l'on veut comprendre le développement précédent.

Ainsi, selon PLATON, qui réfute à l'avance les théories de l'inversion-dégénérescence, l'androgynisme aurait une origine contemporaine de celle des autres êtres et naturelle. Par la filiation lunaire, ils sont rattachés à la divinité même.

De leur origine, PLATON tire des clartés sur la nature de ces êtres. Fils de la Lune, ils possèdent à la fois les attributs du Soleil et de la Terre, des principes : actif et passif, de l'intelligence et de la matière. Aussi courageux que les Titans, ils ont osé, comme eux, effrayer Zeus lui-même, qui les a divisés. Ils sont, en outre, plus mâles et plus femmes que les hommes et les femmes dérivés de la scission des androgynes puisqu'ils sont nés, eux, de la scission des hommes primitifs ou de la scission des femmes primitives.

Il n'est pas entré dans leur formation, d'élément hétérosexuel.

Les êtres nés de la scission des androgynes sont portés à chercher leur moitié: les hommes cherchent les femmes, les femmes aiment les hommes. Quant aux autres, nés de la scission des hommes primitifs, ils cherchent à retrouver leur moitié masculine; nées des femmes primitives, elles cherchent leur moitié féminines. Tous cherchent à récupérer leur unité première, que Zeus brisa pour les affaiblir.

C'est à notre avis, une théorie biologique et la première de l'amour homosexuel.

PLATON va plus loin, et dit un plus tard, dans le « Banquet »: « Ceux qui sont féconds selon le corps obéissent » à Aphrodite vulgaire, fille de Zeus et de Dione, et gênent dans le Beau selon le corps; ils s'assurent par la » procréation l'immortalité du nom.

» Ceux qui sont féconds selon l'esprit obéissent à Aphrodite dite céleste, fille du ciel, et s'éprennent des jeunes garçons ».

La femme vertueuse et inculte ou courtisane n'offrait pas, alors, aux yeux des Grecs cette harmonie des qualités physiques et morales qui, pour eux, constituait la beauté.

Ainsi il y a dans ces lignes une ébauche d'une théorie sur l'intersexualité dans l'art puisque PLATON unit dans son esprit : « l'amour des jeunes garçons » et « la fécondité selon l'esprit ». Rien d'étonnant si l'on pense qu'à cette époque l'idéal masculin était celui de tous les artistes et des poètes, que la beauté de l'homme était jugée supérieure à celle de la femme.

N'est-il pas curieux de noter une telle parenté entre l'inversion et l'art dans certaines divinités de la mythologie grecque. Le personnage de DIONYSOS, d'abord dieu du vin, qui devient le dieu raffiné de la poésie, du dithy-

rambe et dont le caractère ambigu attire l'admiration passionnée des femmes et des hommes préfigure de façon symbolique l'intersexualité de l'artiste, si l'on veut voir et chercher un sens profond derrière la fantaisie apparente des mythes.

Pour finir, nous n'osons rien retrancher à cette page de GAUTHIER sur l'Hermaphrodite tant à cause de sa précision anatomique que de sa beauté :

« Il ne se peut rien imaginer de plus ravissant au monde
» que ces deux corps tous deux parfaits, harmonieusement
» fondus ensemble, que ces deux beautés si égales et si
» différentes, qui n'en forment plus qu'une, supérieure à
» toutes deux parce qu'elles se tempèrent et se font valoir
» réciproquement; pour un adorateur exclusif de la forme
» y a-t-il une incertitude plus aimable que celle où nous
» jette la vue de ce dos, de ces reins douteux et de ces
» jambes si fines et si fortes...

» ...Le torse est un composé de monstruosité les plus
» charmantes: sur la poitrine potelée et pleine de l'éphèbe
» s'arrondit, avec une grâce étrange, la gorge d'une vierge.
» Sous les flancs bien enveloppés et d'une noblesse toute
» féminine on devine les dentelés et les côtes, comme aux
» flancs d'un jeune garçon; le ventre est un peu plat pour
» une femme, un peu rond pour un homme et toute l'habitu-
» tude du corps a quelque chose de nuageux et d'indécis
» qu'il est impossible de rendre, *dont l'attrait est tout par-*
» *ticulier* ».

PSYCHISME SEXUEL SECONDAIRE NARCISSISME DE L'ARTISTE

Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux que de ma seule essence.

Paul VALÉRY.

On ne voit donc pas que nous sommes emprisonnés en nous-mêmes, sans parvenir à sortir de nous, condamnés à trainer le boulet de notre rêve sans essor.

Guy de MAUPASSANT.

Tel que nous l'avons défini plus haut, le narcissisme est une fixation affective de l'individu à soi-même et se manifeste par un certain degré de détachement du monde extérieur et de développement de la vie intérieure. On peut donc avancer avec le philosophe allemand que par là : « Dichter und Künstler sind immer doch Narzisse ».

Avant de montrer l'influence de cette tendance féminine sur l'art, nous essaierons de l'étudier dans la vie même de l'artiste et dans sa personne physique et morale.

La complaisance des artistes pour leur beauté est légendaire. Monsieur Aimé LAFONT a consacré récemment tout un travail au narcissisme de LAMARTINE pour montrer l'influence de celui-ci dans les amours du poète. Il cite quelques phrases, des *Confidences* curieuses sous la plume d'un

homme: « J'étais le plus bel enfant qui ait jamais foulé le sol de ces montagnes... Je ressemblais à une statue de l'adolescence enlevée un moment de l'abri des autels pour être portée en modèle aux jeunes hommes ».

Il y aurait un livre à écrire sur les excentricités des artistes à toutes les époques, ce singulier besoin d'attirer l'attention, de camper un personnage, de jouer un rôle à leurs yeux et à ceux du public. Citons seulement parmi tant d'autres exemples:

Les petits faiseurs de sonnets au 17^e siècle.

Jean-Jacques et son costume d'arménien.

Les brigands de la pensée avec leurs chevelures léonines, leurs gilets de satin et de velours.

Balzac et son habit bleu à boutons d'or massif, sa massue à pommeau de turquoise, son froc de cachemire retenu à la ceinture par une cordelière.

Flaubert et sa cape.

Le « Connétable des Lettres » et son corset, sa limousine.

Wilde et sa pelisse, son veston de velours, ses culottes et bas de soie, ses souliers à boucle et surtout le symbolique œillet vert. Les modernes rapins et leurs lavallières, le feutre noir et les pantalons de velours.

Le « Sâr » Peladan et son veston de velours violet, son gilet sac brodé d'argent, son bonnet noir en poil de chameau et ses bottes de daim « souples comme des bas ».

Enfin, tout près de nous, Emile LUDWIG, dans ses mémoires, avoue les mêmes penchants: « Par goût du velours et des étoffes couleur pastel, je me promenais à la maison dans des gandouras arabes, des manteaux persans, des châles japonais ».

Ce narcissisme s'est exprimé sous la plume de certains

écrivains en une forme incongrue; écoutons plutôt Walt WHITMAN dans une de ses « Feuilles d'herbe »:

« Si je rends un culte à une chose plus qu'à une autre.

J'entends que ce soit à l'entièreté de mon corps ou l'une quelconque de ses parties.

Forme translucide de moi-même, ce sera toi, ?

Saillies ombrées et séant, ce sera vous,

Rigide c.... masculin, ce sera toi.

.....

Toi mon sang riche, toi ruisseau laiteux, pâle traite de vie.

.....

Ja raffole de moi-même, il est tant de choses en moi, et tout, si délicieux ».

Sans aller jusqu'à cette passion outrée, combien de poètes diraient avec André GIDE: « Dans le miroir, je contemplais inlassablement mes traits et cherchais sur mes lèvres l'expression de toutes les passions que je souhaitais d'éprouver ».

Quelle que soit son importance, cette forme du narcissisme est infime en comparaison de l'attachement voué par l'artiste à sa propre personne morale.

Les mémoires et les journaux des artistes laissent percer à travers les aveux même les plus hardis, ce besoin d'embellir leur vie et de faire admettre par le lecteur, qu'en dépit de toute turpitude et de toute bassesse, l'auteur n'est pas responsable de tous ses défauts. Plus que toute autre confession, celle de l'artiste est mensongère, tant est puissante chez lui la soif de laisser de lui un souvenir de bonté et de beauté. Avoue-t-il une faiblesse ? Il veut encore prou-

ver qu'il a le courage de le faire ce qui le relève à nos yeux.

Les confessions de Jean-Jacques sont, d'après lui: « Le seul portrait de l'homme peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité qui existe et qui, probablement, existera jamais ». Plus loin, il ose dire: « Moi qui me suis cru, et qui me crois toujours à tout prendre le meilleur des hommes » ou encore: « Quiconque peut me croire un malhonnête homme est vraiment un homme à étouffer ».

Confiant dans sa valeur morale, l'artiste l'est aussi dans la puissance de son génie. Il sait que sa vision personnelle des choses s'imposera au monde entier. Infiniment plus que le savant, il a foi en lui. Ses créations sont immortelles et dépasseront tout ce qui a déjà été fait. A l'en croire, le livre de Jean-Jacques sur la musique française est « digne de la plume de TACITE ». Plus tard, il surfait l'importance de son rôle à l'ambassade de Venise et rédige une réponse au roi Stanislas « unique en son espèce et modèle du genre ». Dans sa préface des Méditations, LAMARTINE écrit: « Je suis le premier qui ai donné à la muse les fibres mêmes du cœur de l'homme touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature ».

Dans ses amours, l'artiste ne parvient pas à un véritable don de lui-même, au renoncement qui est vraiment l'amour. Comme Edouard des « Faux-Monnayeurs », il se poursuit à travers tous, à travers tout, et pourrait dire avec lui: « à travers tout j'ai éperdument adoré ». C'est bien cette exaltation fervente qui passe avant l'objet qui la provoque et cet égoïsme invétéré est peut-être la vraie raison de ses amours impossibles et malheureuses.

Plus que quiconque, il cultive le rêve dans lequel dit notre Jean-Jacques sur les bords du Lac de Vienne: « L'on ne jouit de rien d'extérieur à soi, sinon de soi-même, et

de sa propre existence ». Le rêve où l'on rumine ses insatisfactions, ses désillusions avec une certaine complaisance. Incapacité de jouir par l'abus de l'analyse de soi, mêlée au plaisir d'orgueil de l'homme rempli de désirs infinis, de rêves plus grands que le monde.

Écoutons L'OBERMANN de SENANCOURT : « C'est le propre d'une sensibilité profonde de recevoir une volupté plus grande de l'opinion d'elle-même que de ses jouissances positives... Nous souffrons de n'être pas ce que nous pourrions être, mais si nous nous trouvions dans l'ordre des choses qui manquent à nos désirs, nous n'aurions plus cet excès de désirs ni cette surabondance de facultés, nous ne jouirions plus du plaisir d'être au delà de nos destinées... »

L'idéal de l'artiste enfin, moral, religieux, littéraire, qui traduit une soif immense de perfection, n'est pas toujours une recherche désintéressée du beau, du vrai, du bien, mais plutôt le désir de la perfection sous toutes ses formes et comme le dit BAUDOUIN : « Vouloir exceller en tout, c'est ne tenir proprement à rien ».

Il reste à savoir dans quelle mesure le narcissisme de l'artiste est nécessaire à ses créations. Entraînant, en effet, ce que les psychiatres appellent l'introversion, il détache l'artiste du monde extérieur ce qui, aux yeux du psychologue, est indispensable à l'art.

NARCISSISME DANS L'ART

Chacun regarde devant soy, moy je regarde dedans moy...

Je me roule en moy mesme.

MONTAIGNE.

Il doit l'être si l'on songe que nulle part ailleurs que dans l'art, la subjectivité n'est aussi manifeste. Sans doute, l'objectivité absolue n'existe pas même dans les sciences dites objectives. Il serait aisé de montrer le savant enclin à faire plier les faits devant ses vues personnelles. Entre la constatation d'un fait et son interprétation, il y a place à toutes les erreurs individuelles du jugement. L'historien écrit souvent l'histoire « avec son cœur » comme MICHELET. La philosophie même de certains auteurs, dit HESNARD, n'est que la transposition abstraite d'une expérience intime; celle de PASCAL et de ROUSSEAU en témoignent.

Quoi qu'il en soit, nulle part comme dans l'art la subjectivité n'apparaît aussi manifeste. Elle n'est pas égale dans tous les genres, dans toutes les écoles, chez tous les artistes. Elle revêt beaucoup de formes qui constituent autant de degrés de l'absolue subjectivité jusqu'à la subjectivité vaguement extériorisée ou objectivée.

SUBJECTIVITÉ ABSOLUE.

Le narcissisme de l'artiste est à peine transposé dans les genres où l'artiste parle à la première personne. La littérature confessionnelle a produit de nombreux chefs-d'œuvre. S'il est vrai que l'autobiographie est une « preuve de l'impuissance juvénile à rendre objective à l'image de sa souffrance », il faut néanmoins admettre que presque tous les artistes ont écrit des journaux intimes et certains ne furent illustres que par leurs confessions. Les « Confessions » de Jean-Jacques ROUSSEAU, ADOLPHE, RENE; les « Mémoires d'outre-tombe », la « Confession d'un enfant du siècle, » les « Essais de Montaigne », les « Cahiers d'André Walter », d'André GIDE, sont des monuments de la littérature subjective.

Il semble que les penseurs se partagent en deux camps: ceux qui cherchent à se connaître par les autres et ceux qui cherchent à connaître l'homme par la connaissance approfondie d'eux-mêmes. Maints artistes et écrivains appartiennent au second groupe et pourraient répéter ces phrases que HUGO écrivait dans la préface de ses « Contemplations »:

*Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne
Vous vivez ce que je vis; la destinée est une...
Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous.
Comme ne le sentez-vous pas?
Ah! insensé qui crois que je ne suis pas toi.*

L'artiste et le poète imposent ainsi leurs sentiments, leurs idées et leurs passions en se faisant fort de traduire en même temps ceux du vulgaire.

L'œuvre poétique de J.-J. ROUSSEAU, dont la portée est incalculable sur le siècle qui l'a suivi, n'est qu'une figura-

tion symbolique des goûts d'un malade, de ses défauts et de ses rêves.

D'une sensibilité morbide jusqu'à « mouiller de pleurs le devant de son gilet ou la main bienfaisante d'une amie », il a prêché le primat de la sensibilité sur la raison. Intuitif, « dégoûté des idées abstraites et générales, qui sont la source des plus grandes erreurs des hommes » (Réponse à Monsieur de Bordes), il croit à l'assentiment intérieur et s'est fait le défenseur des lumières naturelles qui éclairèrent l'homme sur Dieu.

Narcisse, amoureux de lui-même, attendri par sa bonté naturelle, il croit à la bonté naturelle de l'homme, dépravé par la société, et préconise le retour à l'état de nature, l'amour de la nature qui l'a lui-même consolé et guéri des persécutions de ses ennemis.

Enclin à l'introspection, à l'analyse intérieure, il a créé chez les hommes de lettres le plaisir de dévoiler leur moi.

Masochiste, il a exprimé dans sa « Julie » ou la « Nouvelle Héloïse » son idéal amoureux : le ménage à trois.

« Il apparaît, dit aussi Léon Daudet, dans l'Herodo, que Cassandre, Marie, Hélène ne sont que les ombres changeantes d'une même forme ardemment poursuivie... » Pourtant la poésie lyrique bien que très près de l'artiste marque un effort d'objectivité en tentant d'exprimer des sentiments éternellement humains comme l'amour, l'amour de la nature et la crainte de la mort.

La peinture n'est pas aussi subjective que la musique, et l'est plus que la poésie. Dans tous les genres il a existé des écoles éminemment subjectives ; l'école impressionniste, par exemple, qui tend à suggérer la seule apparence des choses aux yeux de l'artiste.

Le surréalisme littéraire est aussi du narcissisme à peine voilé (HESNARD).

L'école romantique, on l'a déjà dit, a été une explosion de narcissisme, comme d'ailleurs d'intersexualité sous toutes ses formes dans la vie et dans l'art. Tous les poètes romantiques, qu'ils aient nom VIGNY, MUSSET, HUGO, LAMARTINE, ont été atteints « d'hypertrophie du moi » qui est une des causes et non la moindre du « mal du siècle ». Le romantisme entier s'est montré impuissant à créer des œuvres objectives dans les genres qui exigent l'effacement de l'auteur : le drame, l'histoire, l'épopée.

*Toute la littérature peut être considérée
comme une immense confession.*

L. DAUDET.

SUBJECTIVITE RELATIVE

Sans doute l'art ne s'exprime pas toujours ainsi. Il existe des artistes objectifs et des artistes subjectifs. Il y a des poètes qui veulent chanter autre chose que leurs sentiments. Par le fait que le créateur rend communicable sa pensée, celle-ci devient par là même « une beauté subjective extériorisée ». Les efforts de beaucoup d'artistes tendent vers le détachement, mais il est curieux de constater que ceux-là même qui veulent s'évader d'eux-mêmes n'y parviennent pas, et laissent échapper de leur inconscient, le plus intime, le plus inconnu de leur personnalité vraie et profonde. Leurs personnages sont ainsi chargés de leurs désirs, de leurs sentiments, de leurs pensées mêmes les plus secrets qui constituent à vrai dire leur âme à leur insu et malgré eux.

Tous les écrivains contemporains qui ont réfléchi sur la

genèse de leurs créations ont noté ce reflet sur leurs personnages: « Mes créatures, dit M. François MAURIAC, naissent du plus trouble de moi-même, elles se forment de ce qui subsiste en moi malgré moi ». André GIDE s'exprime à peu près dans les mêmes termes dans la « Tentative amoureuse »: « Nos livres n'auront pas été les récits très véridiques de nous-mêmes, mais plutôt nos plaintifs désirs, le souhait d'autres vies à jamais défendues, de tous les gestes impossibles ».

Ces souhaits et ces plaintifs désirs ne sont-ils pas des éléments de l'âme de l'artiste ? Dans le roman dit objectif, on est frappé de l'identité des principaux personnages avec l'auteur, alors que les héros secondaires sont, au contraire, conformes à la réalité si l'on en croit M. F. MAURIAC.

Citons seulement, à titre d'exemple:

STENDHAL et Julien Sorel.

MAUPASSANT et son héros de « Notre Sœur ».

FLAUBERT et « Madame Bovary », « Salambo », « Saint-Antoine » et Frédéric Moreau.

TOLSTOI et le Prince André de « Guerre et Paix ».

DOSTOIEVSKY et le Prince Muichkine de « L'Idiot ».

BARRÈS et Le Sturel des « Déracinés ».

Et tant d'autres innombrables héros, portraits de l'artiste qui les a dessinés, et dans lesquels il a exprimé toute son âme profonde, ses rêves, ses désirs comme ses souvenirs.

L'on comprend ainsi ces phrases si suggestives de THIBAUDET à propos de l'autobiographie, si vraies sous leur apparence paradoxale: « L'autobiographie qui paraît au premier abord le plus sincère de tous les genres en est peut-être le plus faux. Se raconter, c'est se morceler c'est mettre dans son œuvre la seule partie de soi-même que l'on connaisse, celle qui arrive à la conscience.... écrire donc une autobiographie c'est se limiter à son unité superficielle ;

faire une œuvre d'art c'est créer des personnages d'un roman, c'est se sentir dans sa multiplicité profonde ».

Une phrase de GIDE au sujet de DOSTOIEVSKY pourrait s'appliquer à tant d'écrivains: « Il s'est perdu dans chacun des personnages de son livre et c'est pourquoi dans chacun d'eux on le retrouve... C'est en leur prêtant vie qu'il se trouve. Il vit en chacun d'eux et cet abandon de soi dans la diversité a pour premier effet de protéger ses propres conséquences ».

Parfois, pour mieux exprimer celles-ci, l'artiste a préféré faire appel au motif si aimé du Double qui traduit l'antagonisme de l'artiste et de tout être humain partagé entre l'esprit et la matière.

L'ART EXPRESSION DE L'IDÉAL

D'ailleurs ne peut-on aller plus loin? Est-ce que l'art ne doit pas être plus ou moins subjectif, puisqu'il reflète l'idéal de l'artiste, l'idéal personnel du créateur.

Quelle que soit l'école à laquelle il se rattache, l'art est donc toujours, par essence, idéaliste. Dans une époque naguère éprise de scientisme, l'artiste entreprit d'appliquer à la création, les méthodes expérimentales pour faire de l'art, œuvre objective. ZOLA voulut dépeindre toute la réalité, même hideuse, même celle qui est exclue de l'art. Pourtant, en définitive, ne semble-t-il pas qu'il a été lui aussi guidé par son idéal très particulier, et que ses yeux n'aient pas limité la réalité aux forces instinctives, à la laideur physique ou morale, en l'amputant de toute valeur spirituelle.

Dans les arts plastiques, les plus épris d'observation fidèle de la nature, ne laissent pas de manifester leur personnalité. « L'enterrement d'Ornans » en témoigne. Chez tous

les artistes, on note un type de beauté particulier; parmi toutes les créations de chacun d'eux, il existe un air de ressemblance, de famille, qui en fait bien les enfants du même père. Les femmes de LÉONARD DE VINCI, de RUBENS, de GIORGIONE, de RAPHAEL, de REMBRANDT, de INGRES, de RODIN, de BOURDELLE incarnent le type de chacun.

Bien plus, le même sujet, le même paysage, le même portrait par deux artistes s'avère absolument différent. On a vu LÉONARD DE VINCI et MICHEL-ANGE traiter la guerre de PISE et opposer ainsi d'une façon cruelle leurs génies si heurtés. Or, à la différence de technique près, les cartons eussent dû se ressembler. BAUDELAIRE disait que le portrait pouvait être histoire ou roman. A vrai dire, il est à la fois histoire et roman, on y reconnaît l'artiste et le modèle et davantage celui-ci que celui-là. Si l'idéal de l'art est la parfaite fusion de l'objet et du sujet, il semble que ce but ne soit jamais atteint et que l'artiste enferme plus ou moins le réel dans son idéal.

LE MASOCHISME

LE MASOCHISME CHEZ L'ARTISTE

Cette servitude sexuelle que nous avons observée et notée comme un caractère de l'attitude sexuelle féminine, nous la retrouvons également dans la psychologie de l'artiste qui, à des degrés divers, recherche le plaisir de souffrir par l'être aimé. Son affectivité, sa passivité le prédisposent à jouer ce rôle de partenaire soumis.

Chez certains, et non des moindres, le masochisme s'est traduit sous sa forme physique en des gestes pour le moins étranges. Rappelons-nous les plaisirs bizarres que le romancier Sacher MASOCH partageait avec la Vénus aux fourrures, et surtout les extases de Jean-Jacques sous la fessée de Mademoiselle de LAMBERCIER, une fessée, en vérité, qui n'a pas cessé de retentir à travers le monde. Écoutons plutôt ce dernier commenter l'événement :

« J'avais trouvé dans la douleur, dans la honte, même un mélange de sensualité qui m'avait laissé plus de désir que de crainte de l'éprouver de rechef par la même main. *Qui connaît que ce châtiment d'enfant reçu à huit ans par la main d'une fille de trente a décidé de mes goûts, de mes désirs, de mes passions, de moi pour le reste de ma vie....* c'est ainsi qu'avec un tempérament très ardent, très lascif,

très précoce, je passai toutefois l'âge de puberté sans désirer, sans connaître d'autres plaisirs des sens que ceux dont Mademoiselle de LAMBERCIER m'avait si innocemment donné l'idée ».

C'est vraiment là le masochisme primaire physique défini par KRAFT-EBING « l'emploi de la cruauté et de la violence sur soi-même pour provoquer la volupté ».

De même qualité est celui d'Alfred de MUSSET qui nous parle en ces termes de cette sorte d'amour dans *La Confession d'un enfant du siècle* : « Elle m'avait donné son portrait en miniature dans un médaillon. Je le portais sur mon cœur, chose que font bien des hommes, mais ayant trouvé un jour chez un marchand de curiosités une discipline de fer au bout de laquelle était une plaque hérissée de pointes, j'avais fait attacher le médaillon sur la plaque et le portais ainsi. Ces clous qui m'entraient dans la poitrine à chaque mouvement, me causaient une volupté si étrange que j'appuyais quelquefois ma main pour les sentir plus profondément. Je sais bien que c'est de la folie; l'amour en fait bien d'autres ».

Loin de nous la pensée de tracer là le modèle de toutes les amours d'artistes. Il est même rare que le masochisme s'exprime d'une manière aussi anormale, mais plutôt sous la forme de servitude sexuelle, de soumission à l'être aimé. D'ailleurs, si l'on en croit KRAFT-EBING, c'est là l'essentiel du masochisme et la violence exercée ne serait qu'un symbole de soumission et de subordination parmi tant d'autres.

Jean-Jacques a bien analysé les conséquences morales de sa fessée : « Mon arrière-goût d'enfant au lieu de s'évanouir s'associa tellement à l'autre que *je ne pus jamais l'écarter des désirs allumés par mes sens, et cette folie m'a toujours rendu fort peu entreprenant près des femmes, faute d'oser tout dire et de ne pouvoir tout faire*, l'espèce de jouissance

dont l'autre n'était pour moi que le dernier terme ne pouvant être usurpée par celui qui la désire ni devinée par celle qui peut l'accorder....

» N'osant déclarer mon goût, je l'amusai du moins par des rapports qui m'en conservaient l'idée. Etre aux genoux d'une maîtresse impérieuse, obéir à ses ordres, avoir des pardons à lui demander, étaient pour moi de très douces jouissances et plus mon imagination m'enflammait le sang, plus j'avais l'air d'un amant transi ».

De là à subir le partage d'une femme avec un autre, voire même à jouer le rôle de confident platonique dans le ménage à trois, il n'y avait qu'un pas à franchir qui le fut bien vite. Plusieurs fois dans sa vie, il lui arrive d'écouter la femme qu'il aime lui parler des jouissances qu'elle éprouve avec un autre », plaisir ambigu et équivoque, très connu des confesseurs », dit Emile FAGUET. Elle me parla de SAINT-LAMBERT, dit JEAN-JACQUES, en amante passionnée. Force contagieuse de l'amour, en l'écoutant en me sentant auprès d'elle, j'étais saisi d'un frémissement délicieux que je n'avais jamais éprouvé auprès de personne ».

En effet, ROUSSEAU est dénué de jalousie sexuelle et charnelle. S'il lui arrive de la connaître, jamais elle ne le conduit à détester un rival, et à travers deux siècles, il touche par là son frère russe DOSTOIEVSKY; Stavroguine s'éprend d'amitié pour son rival, l'Idiot ne hait pas son rival.

Servitude sexuelle, soumission à l'être aimé, obéissance à une femme autoritaire, coquette, perfide, joie de souffrir par elle, et pour elle, parfois même d'être dupe volontaire, tel est le bilan des amours de l'artiste. VIGNY et Marie DORVAL, CHOPIN et MUSSET avec Georges SAND, BARBEY et la baronne de BOUGLON. Idoles de BAUDELAIRE pour lesquelles GAUTIER écrivait ces lignes: « Douées d'une beauté effrayan-

te, presque spectrale que n'anime pas la pourpre rouge de la vie, elles marchent à leur but pâles, superbement dégoûtées sur les cœurs qu'elles écrasent de leurs talons pointus ».

Sombre duel du génie et de la beauté où celle-ci l'emporte pour un temps sur celui-là mais pour un temps seulement car c'est son châtiment que dans les temps les plus lointains il soit reproché à l'idôle d'avoir été aimée par un homme de génie et de n'avoir pas su le rendre heureux.

Un autre trait de la physiologie morale de l'artiste nous paraît s'incorporer au masochisme, c'est la joie de souffrir pour des idées chères, pour son idéal esthétique ou littéraire. En vertu de sa subjectivité, c'est toute sa personnalité inconscience et inconsciente qui veut se réaliser. Comment ne peut-il pas aimer cette souffrance par laquelle l'œuvre va prendre corps dans le marbre ou dans le verbe ?

LE MASOCHISME DANS L'ART

Le masochisme qui pénètre, on le voit, toute la vie de l'artiste fait germer, en effet, dans son art, ses fleurs perverses.

Du bonheur de souffrir par l'être aimé, sont nées les innombrables héroïnes où l'artiste a fait revivre son idéal de femme cruelle, méchante, fatale :

A cette famille appartiennent :

La Velleda, de CHATEAUBRIANT.

La Dalila de Alfred de VIGNY.

La Princesse MALATESTA D'ESTE, héroïne de « Péladan ».

Certaines héroïnes de BARBEY D'AUREVILLY.

L'Antinéa et quelques autres de Pierre BENOIT.

Chez toutes ces femmes, l'amour semble porter avec lui je ne sais quel miasme mortel et par elles sont entrés dans l'art, fraternellement unis, l'amour et la mort, comme s'il était nécessaire que le spectre de la mort incitât à l'oubli dans l'Amour « en crôthi lethé ».

Naturellement issu de cette forme de masochisme, est né celui qui consiste à aimer la souffrance considérée comme une source d'art et de perfectionnement moral.

Nous l'avons déjà noté à propos de la sensibilité de l'artiste : la souffrance est la plus féconde source d'art et BALZAC croyait qu'il n'existait guère de chefs-d'œuvre qui ne

soient l'enfant de la douleur. Je ne suis pas éloigné de croire que les plus désespérés sont les chants les plus beaux, qu'ils soient de MICHEL-ANGE, de MUSSET, de BEETHOVEN. Quand ils chantent même la joie supra-terrestre, derrière elle on sent le « *surgit amari aliquid* » du poète latin.

On devine l'inassouvissement, la désolation qui a fait naître le besoin et l'espoir d'un tel bonheur.

L'art renferme, en effet, un pouvoir consolateur immense. C'est par là, sans doute, que la souffrance fait naître l'œuvre d'art qui l'extériorise, l'embellit, l'agrandit, et la purifie. GIDE dans un de ses petits traités moraux, fait ainsi parler son Philoctète :

« Je m'occupais aussi à me raconter mes douleurs et si la phrase était très belle, j'en étais d'autant consolé, parfois même j'oubliais ma tristesse à la dire ».

Peut-on mieux exprimer comment la souffrance devient un chef-d'œuvre.

Enfin, celle-ci finit par être aimée pour elle-même c'est la mélancolie, cette sorte de tristesse qui se complait en elle. Sentiment par essence romantique certes, la mélancolie est l'apanage de la femme, de Narcisse épris de son image, c'est elle qui alanguit le regard, aux soirs d'automne quand le ciel est lourd, triste et gris comme l'âme. L'artiste sensible aux mystérieuses influences du temps, de la pluie, du soleil cultive ce charmant et malsain plaisir de ruminer sa tristesse.

« Mes larmes, dit CHATEAUBRIAND, avaient moins d'amertume lorsque je les répandais sur les rochers et parmi les vents... » Je trouvais même une sorte de satisfaction inattendue dans la peinture de mon chagrin, et je m'aperçus avec un sentiment de joie, que la douleur n'est pas une affection qu'on épuise comme le plaisir ».

Ce sentiment est vraiment entré dans l'art et la poésie, en particulier dans la musique qui se complait dans les sentiments tristes. C'est là un aspect du besoin d'émotions toujours inassouvi chez l'artiste.

EXHIBITIONNISME DE L'ARTISTE ET DANS L'ART

« Je suis affamé de me faire cognoistre »

MONTAIGNE.

CHEZ L'ARTISTE

De même que la femme par la forme de sa libido, par son narcissisme est prédisposée au masochisme plutôt qu'au sadisme, ainsi elle tend plutôt à montrer qu'à regarder, à faire voir plutôt qu'à voir; en un mot, elle est à un certain degré exhibitionniste. Pour les mêmes raisons, l'artiste manifeste cette tendance particulière de son psychisme sexuel; elle retentit dans toute sa personne physique et morale et jusque dans les détails de ses créations.

Il est superflu de redire les multiples manières par lesquelles l'artiste essaie d'attirer l'attention sur sa personne. Nous avons vu, en effet, dans un chapitre précédent, à quel point la tendance exhibitionniste peut être intimement liée à la tendance narcissique. Si nous les avons séparées dans notre exposé, c'est plutôt pour la clarté de celui-ci. Néanmoins, il semble que l'exhibitionnisme ait des répercussions particulières sur l'art; ce sont elles qu'il nous a paru intéressant de mettre en évidence en quelques lignes.

Nous avons tout dit sur la forme physique et vestimentaire de l'exhibition chez l'artiste. On peut ajouter que chez

certains, comme chez Jean-Jacques, il a pris un caractère primitivement génital.

N'est-ce pas aussi une manifestation passive du complexe spectaculaire que la manie verbeuse des artistes, leur façon, cette facilité avec laquelle ils confient leurs sentiments intimes, leur talent de conversation, leur éloquence ? Epris de leur propre personne morale, ils n'éprouvent que plaisir à l'étaler. Un homme ne montre pas ainsi facilement ses impressions; il semble que l'on puisse voir là une manière pour l'artiste d'exercer sa séductivité, de satisfaire son besoin tout féminin d'être approuvé, admiré, aimé.

DANS L'ART

« Je sais que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela, mais j'ai grand besoin de le lui dire ».

J.-J. ROUSSEAU (*Les Conf.* I)

D'ailleurs, n'est-ce pas une nécessité chez l'artiste de s'exprimer? N'est-ce pas une condition indispensable de la création d'être imprégnée de narcissisme à l'origine et de tendre à devenir une communion. Elle appelle nécessairement l'assentiment public, qui aux yeux de l'artiste est une consécration indispensable.

Dans sa « Psychologie de l'art », Henri DELACROIX cite une phrase curieuse de MULLER-FRINFELS dans laquelle celui-ci dit: « La puissance d'expression de l'artiste est liée à la disparition ou à l'affaiblissement de certaines inhibitions dont quelques-unes sont d'origine sociale. Si je comprends bien, ajoute DELACROIX, *il y aurait chez l'artiste une heu-*

reuse impudeur. Il retournerait à l'innocence enfantine, il n'aurait pas peur de s'exhiber... »

Voilà bien mis en lumière par un psychologue éminent cet exhibitionnisme latent chez tous les artistes qui nous paraît à la base de toute création artistique. L'artiste étant, plus que tout autre subjectif, expose sa propre personne dans son œuvre aux critiques et aux admirations du vulgus profanum.

Sans doute, toute peinture et toute poésie ne sont pas à un égal degré l'image des idées et des sentiments de l'artiste. Il existe des genres où l'artiste se met vraiment à nu, où l'on peut dire qu'il exhibe certaines parties de son intelligence et de sa volonté que seuls les artistes ont l'audace de dévoiler. Les confessions de ceux-ci abondent de renseignements, d'observations dans lesquelles les psychologues et les psychiâtres ont été heureux de noter ce que leurs clients ne révèlent pas volontiers.

Les « *Essais* » de MONTAIGNE sont bien curieux à cet égard. Il faut le prendre à la lettre quand il nous dit : « Je dois au public universellement mon pourtraict » et « je suis affamé de me faire cognoistre » il n'oubliera rien, ni les quelques atteintes d'un mal contracté pendant sa gaillarde jeunesse, ni ses douleurs coliquatives, ni la grosse pierre qu'il avait en la vessie; du côté moral, il nous dira aussi bien son égoïsme, son orgueil, voire même sa vanité.

« Mon opinion est qu'il se fault prester à aultrui et ne se donner qu'à soy-même ».

Les « *Confessions* » d'Oscar WILDE nous révèlent sans fard, toutes ses faiblesses, ses lâchetés, son invincible mollesse, sa tendance à la mendicité.

Enfin, comment ne pas admirer le parti tiré par l'artiste du complexe spectaculaire dans les motifs du *Nu* et du

Vêtement qui tiennent l'un et l'autre une place si considérable dans toutes les littératures, aussi bien que dans la peinture et dans la sculpture. Le Docteur OTTO BANK a noté l'exhibitionnisme latent qui réside dans le motif de nudité, et qui est souvent contrarié par le refoulement. Sans aller jusqu'à admettre les interprétations de détail données par les psychologues freudiens de l'art à propos de telle ou telle œuvre, il semble qu'il faille établir des liens entre la sexualité de l'artiste et ce complexe.

Le vêtement qui paraît à première vue contredire ce motif de *Nu*, cache le corps, mais attire l'attention sur la personne et par là il exhibe. Souvent même il dissimule de façon significative ce qu'il veut faire voir, les parties du corps sur lesquelles il veut expressément attirer l'attention. Il cache les seins chez la femme nue par exemple.

Il existe une sorte de balancement dans l'art entre la nudité absolue et les somptuosités vestimentaires. Il s'exprimerait, si l'on veut par le schéma suivant : vêtir ceux qui sont nus, dévêtir ceux qui sont couverts.

BAUDOUIN cite parmi tant d'autres ce joli exemple de MONNA VANNA : le vainqueur a demandé qu'elle se livre à lui « nue sous le manteau » mais celui-ci s'empresse aussitôt de la couvrir de robes d'or et de manteaux de brocard ».

DEUXIEME PARTIE

L'INTERSEXUALITE DE MICHEL ANGE

... .. « sculpteur, seul sur son noir sommet,
« Pétrit sa propre chair dans l'argile sacrée »
V, Hugo, Contemp. 1: 9)

Avant d'entreprendre une étude d'ensemble de la psychologie de l'artiste, nous avons été tenté d'analyser la physiologie littéraire, artistique ou sociale de toute une époque : l'art grec au temps de Périclès, la Renaissance Italienne, le Romantisme littéraire français ou la vie sociale moderne. Nous eussions étudié les caractères intersexuels communs à l'esthétique ou aux mœurs de l'époque : la préséance de l'académie masculine sur celle de la femme et les principes qui en découlent : homme nu, femme voilée. Puis nous eussions examiné en détail certains personnages qui chez tous les artistes ont un air de parenté intersexuelle les Saint Jean, les Anges, les Tobie, les Christ par exemple. Force nous fut hélas ! d'abandonner l'espoir de mener à bien un travail qui dépassait à la fois les limites de notre savoir et de notre temps. C'est pourquoi nous nous sommes contenté d'emprunter aux époques dont nous parlons les exemples susceptibles d'appuyer notre thèse, dans le seul domaine artistique ou littéraire.

Cependant, toute étude médicale devant comporter au moins une observation, il nous fallait choisir parmi les artistes un exemple destiné à illustrer l'influence de l'intersexualité sur une œuvre d'art particulière, un artiste chez lequel celle-ci fût soit plus marquée, soit plus manifeste, soit plus facile à déceler. S'il paraît à première vue superflu de choisir un exemple après avoir affirmé la psychologie sexuelle de tous les artistes, il n'en est pas moins vrai qu'ils ne sont pas tous intersexuels au même degré. En outre, il en est dont l'œuvre reflète plus ou moins l'ambiguïté. Il en est enfin, dont l'œuvre plastique permet de préciser dans le détail l'influence intersexuelle. Pour cette dernière raison, nous avons préféré un artiste à un écrivain.

Nous avons pensé choisir LEONARD DE VINCI qui, sous certains rapports paraît bien désigné pour une étude intersexuelle: visage parfaitement beau, voix aiguë « dans le rire et la colère », mains fines, cheveux bouclés, voilà pour le physique. Quant au psychisme: dédain pour les femmes, affection pour ses jeunes élèves. De son œuvre, notre attention aurait isolé quelques tableaux étranges, figures intersexuelles parfaites: l'Androgyne, le Bacchus, le Saint-Jean, « au sourire méphistophélique » (TAINE), que François I^{er} prit un jour, à Saint-Cloud, pour un Bacchus. Chairs énigmatiques, féminité des formes et des chevelures, lèvres mystérieuses auxquelles nous prêterions volontiers ces vers qu'un médecin poète prêtait naguère à DYONISOS:

« *Jamais sur cette chair glacée où se sont fondus les deux sexes*
» *Changeant leur union féconde en un stérile accouplement,*
» *Jamais dans ce cœur assouvi,*
» *Où les deux sexes ont mêlé leurs sangs avides l'un de l'autre,*
» *N'a frémi l'aile du désir,*
» *Où la soif ardente du baiser ».*

Enfin le sourire léonardesque lui-même nous fut apparu comme le rire du cœur et de l'esprit, dénué de la sensualité dont on a voulu le charger, comme la symbolique union de l'amour et de la connaissance, du féminin et du masculin, réalisée dans l'âme de l'artiste.

Si, nous avons fixé notre choix sur un autre peintre de la Renaissance Italienne, ce n'est pas qu'il offrait plus de traits intersexuels que Léonard de Vinci, mais son œuvre les manifestait d'une façon plus éclatante, que sa vie, et se prêtait bien à un examen détaillé des formes, à l'étude morphologique d'une œuvre plastique intersexuelle en un mot.

(1) Docteur Charles Foix: *La tragédie de Dyonisos*.

L'HOMME

PORTRAIT PHYSIQUE

« Il était de grandeur moyenne, large d'épaules, fortement musclé et charpenté. Il avait le crâne rond, le front carré, renflé au-dessus des yeux, sillonné de rides. Les cheveux étaient noirs, peu fournis, ébouriffés et frisés... Les yeux petits, tristes et forts étaient couleur de corne, changeants et mouchetés de taches jaunâtres et bleuâtres... Le nez large et droit avec une bosse au milieu, avait été écrasé par le coup de poing de Torrigiani. Des plis profonds se creusaient de la narine au coin des lèvres, la bouche était fine, la lèvre inférieure avançait un peu; de maigres favoris, une barbe de faune, fourchue peu épaisse et longue de quatre à cinq pouces; encastraient les joues creusées aux pommettes saillantes »...

Tel est le portrait que Romain ROLLAND trace de MICHEL ANGE en s'inspirant, dit-il, des portraits contemporains. Comparons lui ceux où l'artiste a dessiné lui-même son image: la peau d'écorché de Saint-Barthélémy, le vicillard au visage douloureux qui soutient le corps du Christ dans la déposition de la Croix, le bronze du Palais des Conservateurs, le moine compatissant, enfin, qui aide les morts à se lever pour le Dernier Jugement. Toutes ces œuvres révèlent un visage épais, barbu, au front chauve, les sourcils touffus et fournis.

Il peut sembler audacieux de présenter un tel personnage comme un type intersexuel. En effet, en admettant même que le coup de poing du camarade d'atelier ait défiguré un visage d'adolescent assez beau pour attirer l'admiration de Julien de MEDICIS, la virilité rude de cette physionomie, malgré certains détails capillaires nous semble peu discutable.

D'ailleurs, il n'est pas nécessaire, si l'on en croit le Docteur MARANON, de trouver réunis en un seul être tous les signes de l'intersexualité pour affirmer son existence. Il est au contraire fréquent, peut-être à cause de la pluralité des hormones sexuelles, de constater un certain nombre de caractères psychiques ou physiques, qui, même isolés, permettent de dire qu'un sujet, ne possédant pas complètement les traits distinctifs de l'un ou de l'autre sexe est un type intermédiaire, ou intersexuel.

PORTRAIT MORAL

Chez MICHEL-ANGE, l'intersexualité est essentiellement d'ordre psychique. Nous analyserons tout à tout l'imagination, la volonté, l'intelligence, la sensibilité de l'artiste, ce qui constitue en un mot son psychisme général. Et nous terminerons par une étude du psychisme sexuel proprement dit, de la libido de MICHEL ANGE.

PSYCHISME GENERAL

VOLONTÉ

Quand on examine le portrait dessiné par Marcello VENUSTI, ce visage révélateur du caractère de MICHEL-ANGE trahit surtout l'indécision. Le regard est anxieux, inquiet,

mal assuré. « Il était indécis, dit Romain ROLLAND, en art, en politique, dans toutes ses actions, dans toutes ses pensées. Entre deux œuvres, deux projets, deux partis, il ne pouvait se résoudre à choisir ». L'histoire du monument de Jules II, celle de la façade de Saint-Laurent, celle des tombeaux des Médicis, celle du siège de Florence, sont autant de preuves de ce que nous avançons.

Cette incapacité de fixer son esprit s'est hélas transposée dans le domaine de l'action. Pour Romain ROLLAND, ce manque de volonté explique toute la tragique infortune de l'artiste.

« Faible par vertu, par timidité, par crainte aussi », obéissant aux injonctions des papes, répondant humblement aux lettres injurieuses des princes, telle celle écrite par le Cardinal JULES DE MEDICIS le 2 février 1518. Il cédait toujours, grognait comme les faibles, mais cédait... Il était timide dans l'action, ne se risquait pas à lutter contre les grands du jour sur le terrain religieux ou politique, écrivant aux siens pour leur recommander la prudence :

« Faites comme au temps de la peste, soyez les premiers » à fuir, restez en paix, ne vous faites aucun ennemi, ne » vous confiez à personne, et ne dites de personne ni bien » ni mal, parce que l'on ne connaît pas la fin des choses ; » occupez-vous seulement de vos affaires ».

Il perdait aussi toute dignité en amour, s'humiliant devant des personnages vulgaires comme Febo di Poggio et vantait « le puissant génie » du médiocre CAVALLIERI son ami. L'amour peut à la rigueur excuser pareil aveuglement, mais, en outre, harcelé par la peur. Il semble avoir eu des crises de terreur panique, comme son père qui souffrit du délire de la persécution. Il s'enfuit de Florence assiégée qu'il était chargé de défendre il fuit jusqu'à Venise, veut se réfugier en France, mais, ravisé, honteux il rentre



(Photo ALINARI, Florence)

Figure II
L'ivresse de Noé
Figure décorative

dans la ville pour accomplir son devoir jusqu'au bout. Un autre jour il fuit sur la foi d'un songe, raconté par un visionnaire, il quitte Rome et Jules II sur le prétexte d'un différend, en vérité dans la crainte d'être assassiné par BRAMANTE, il l'a avoué lui-même. '.

Sans doute, MICHEL-ANGE fut un travailleur acharné: « Je m'épuise de travail, dit-il, comme jamais homme n'a fait. Je ne pense à rien d'autre qu'à travailler nuit et jour ». Mais, cette fureur exaltée qui faillit lui faire perdre la vue et la santé fut soutenue par sa passion immense du beau. L'Art et la Patrie étaient seuls capables de le rendre courageux.

MICHEL ANGE semble en un mot avoir été dépourvu d'aptitude à la lutte sociale au « struggle for life »; or, cette incapacité est un caractère féminin.

L'IMAGINATION

Les poètes et les artistes sont de grands enfants, dit-on, et les uns et les autres croient à la réalité de leurs rêves. Ils se créent des « mondes imaginaires ». Plus tard, la réalité étouffe cette facilité à créer des chimères. Seuls les artistes gardent ce merveilleux privilège et les femmes qui ne se séparent jamais complètement de l'enfance sous certains rapports. Leur imagination garde toujours un caractère infantile, démesuré, et ne subit pas le frein du monde extérieur. Ces symptômes qui dénotent une maturité incomplète sont constants, chez les intersexuels et chez les artistes. Il n'est pas surprenant que nous l'ayons noté chez MICHEL-ANGE. « Une exagération effrénée est le caractère fondamental de sa nature, dit Emile LUDWIG. Son cerveau bouillonnait comme celui du Pape, de projets gigantesques », dit R. ROLLAND. CONDIVI un de ses contemporains raconte une anecdote qui met en valeur cette hypertrophie curieuse d'imagination : « Un jour il parcourait le pays à cheval, il vit un mont qui dominait la cote, le désir le saisit de le sculpter tout entier, de le transformer en colosse, visible de loin en navigateur » et le biographe ajoute : « Il l'eut fait s'il en avait eu le temps et si on le lui avait permis ». En effet, le plus grand nombre de ses gigantesques désirs s'est heurté à une impossibilité inévitable, à des difficultés matérielles et morales que MICHEL-ANGE n'avait

pas même prévues. Plusieurs vies n'auraient pas suffi à cet exalté.

Sa puissance imaginative est telle qu'elle ne se contente jamais de ses ouvrages et les critiques souvent. Cette tendance éclate dans ses vers, ses lettres, ses conceptions artistiques. Il souffre du désaccord de ses aspirations surhumaines et de la petitesse de ceux qui lui permettent de les réaliser.

Le tombeau de Jules II, par exemple était ainsi conçu : quarante personnages plus grands que nature, disposés sur trois rangées, montant la garde autour du cercueil. A chacun des angles deux statues colossales, par dessus encore des génies figurant l'Air et la Terre. On s'étonne qu'un pape fût assez aveuglé par l'orgueil pour avoir accepté sans hésiter pareille chimère.

Il s'engage à livrer en trois ans quinze statues de grandeur naturelle pour la chapelle du cardinal PICCOLOMINI. Il promet douze apôtres en douze ans pour le dôme de Florence... et plus tard, dix-huit statues en huit ans.

INTELLIGENCE

Nous n'insisterons pas longuement sur l'intelligence de l'artiste qui nous est relativement peu connue, car les facultés imaginative et affective d'un sculpteur sont plus faciles à étudier que sa tournure d'esprit.

Avait-il une propension aux idées abstraites, à la déduction? Il est difficile de le savoir. Son œuvre littéraire ne révèle pas sur ce sujet plus de choses que son œuvre d'art. Ce qui semble intéressant chez lui, c'est la carence de l'esprit critique. L'on sait avec quelle facilité une femme juge une idée vraie ou fausse suivant qu'elle est incarnée en un être cher ou hostile. Chez MICHEL-ANGE, même tendance à prononcer des jugements que nous appellerons affectifs. Le verre déformant de ses haines, de ses affections, de ses passions apporte « à l'œil de son âme » une image non conforme à la réalité de l'objet. CAVALIERI qu'il aime passionnément est un génie. Au contraire, ses rivaux: LÉONARD DE VINCI, BRAMANTE, RAPHAEL sont fort injustement jugés par lui.

Si RAPHAEL et BRAMANTE méritaient en partie sa rancune par leurs intrigues près de Jules II, LÉONARD, du moins solitaire comme lui, très bon, très grand aussi, méritait son estime et sa sympathie. Or, l'on sait de quelle façon il fut traité par notre misanthrope. Certes, il rend justice à BRAMANTE qu'il appelle « le plus valeureux en architecture

depuis les Antiques » mais il n'est pas exact que RAPHAËL » ne savait rien en art que ce qu'il savait par lui, MICHEL-ANGE ».

Qu'est-ce à dire des jugements prononcés sur la peinture flamande. « Il n'y a là ni raison, ni art, point de profondeur, pas de symétrie, nul soin dans le choix, nulle grandeur... peinture sans corps, sans vigueur ». Il finit sa tirade en disant: « C'est seulement aux œuvres qui se font en Italie qu'on peut donner le nom de vraie peinture ». Pareille partialité stupéfiée quand on songe qu'elle s'adresse à des artistes tels que les VAN EYCK, WAN DER WEYDEN, les QUENTIN METSYS. Les contemporains de MICHEL-ANGE les appréciaient plus justement.

Très intéressantes nous ont paru, chez MICHEL-ANGE, certaines tendances instinctives, morales, sociales, religieuses qui se sont fait jour dans son idéologie. « Il avait, dit R. ROLAND, de la famille, une conception religieuse, antique, presque barbare ». Il disait lui-même à son père « qu'il serait vendu pour elle comme esclave ». Emancipé à 33 ans, seulement, de son père il garda pour la « Nostra Gente » la maison, le foyer, le pays natal, l'attachement instinctif d'une femme.

Nous ne reviendrons pas sur sa charité raisonnée, morale, fondée sur la bonté qui fut celle de cet affectif. Il exprima aussi, plus tard, des idées sur la non-résistance au mal, indice d'une répulsion native pour la violence: « C'est une grande présomption d'oser tuer quelqu'un, parce qu'on ne peut pas savoir sûrement si de sa mort sortira quelque bien et si de sa vie quelque bien ne fut pas sorti. Aussi, je ne peux supporter ces hommes qui croient qu'il n'est pas possible de produire le bien si on ne commence par le mal, c'est-à-dire par le meurtre ».

Ses idéologies sentimentales, féminines, basées sur la

tendresse, le dégoût du meurtre, l'amour de la maison, appartiennent à presque tous les poètes et les artistes. Nous citerons, par exemple, l'horreur de Léonard de Vinci pour la « *passia bestialissima* » : la guerre.

SENSIBILITÉ

Plus encore que l'imagination et la volonté, un caractère psychique unit, rapproche la femme de l'artiste, c'est l'émotivité, l'affectivité, la sensibilité en un mot. Plus qu'aucun autre, notre sujet fut un être « né pour souffrir et pour pleurer ». Son œuvre est empreinte d'une tristesse infinie, inhumaine, le sentiment de génie qui ne put réaliser ses conceptions, de l'homme qui n'a jamais vraiment aimé. Sa faculté de souffrir était plus grande que ses souffrances elles-mêmes. « Sa tristesse faisait le vide auteur de lui, dit R. ROLLAND, et fut la cause de sa solitude ».

Il a fini par trouver une saveur amère dans la souffrance;

« Ma joie c'est la mélancolie...

» Mille joies ne valent pas un seul tourment ».

Mélancolique, MICHEL-ANGE devait imputer aux autres ses tourments. Il se défiait de ses ennemis, de ses amis même, comme Thomasso CAVALIERI, de ses parents, de ses frères, de son fils adoptif, les soupçonnant d'attendre sa mort et son héritage: « Je vis dans une défiance continuelle. N'ayez confiance en personne, dormez les yeux ouverts ».

L'absence de tendresse maternelle, d'affection familiale, les jalousies semblent avoir endurci son cœur. Son orgueil très grand, allié à cette malade sensibilité, le rendit ombrageusement susceptible, propre à souffrir de tout ce qui pouvait paraître un manque d'égards envers sa personne. sa liberté d'aristocrate et d'artiste.

La méfiance devint chez lui une misanthropie grandissante. Il a vécu toute sa vie isolé, muré dans sa sombre solitude, écartant les aides, maudissant les rivaux, jeunes et vieux.

Ce qui est curieux et pourtant fréquent chez les gens de son espèce, sa méfiance à l'égard des proches et des amis n'avait d'égale que sa charité chrétienne pour les vieux serviteurs de son père, pour les malheureux, pour les humbles, pour les pauvres qui se cachent surtout. Il aimait associer à ses aumônes son neveu et sa nièce: « Fais attention à donner là où il y a un vrai besoin et à ne pas donner par amitié, et par amour de Dieu... ne dis pas d'où vient l'argent ».

Il avait une étrange et affectueuse indulgence pour des pauvres fous qui se croyaient des artistes dont il aimait la simplicité d'esprit. Pour eux, il abandonnait tout travail et exécutait des dessins.

Il nous a semblé utile de noter dans cette charité une manifestation de certaines tendances féminines à base de tendresses et des idéologies sentimentales: Humanitarisme, altruisme, qui sont une transposition du narcissisme.

Cette sensibilité de l'artiste vivement blessée par les gens et les choses s'est révélée en partie dans ses affections. Nous touchons là au psychisme sexuel de MICHEL-ANGE qui nous retiendra plus longuement. Nous étudierons à plusieurs âges de sa vie les êtres qui, tour à tour, ont eu une influence sur sa libido et sa sensibilité et qui lui ont donné sa forme. L'ordre suivi coïncidera à peu près avec l'ordre chronologique.

Nous envisagerons l'influence:

Du milieu familial sur l'enfant.

De la cour des Médicis sur l'adolescent.

Des amis et des femmes sur l'homme mûr.

PSYCHISME SEXUEL

LA FAMILLE

Le père de MICHEL-ANGE, podestat important, était un homme violent et inquiet; la mère mourut quand l'artiste avait 6 ans; il était l'aîné de cinq frères. Il fut mis en nourrice chez la femme d'un tailleur de pierre. On l'envoya à l'école où il ne s'occupa que de dessin. « Pour cela, dit CONDIVI, il fut mal vu et souvent frappé par son père et les frères de son père qui avaient de la haine pour la profession d'artiste, à qui il semblait une honte d'avoir un artiste dans leur maison ». « MICHEL-ANGE » reçut alors tant de rebuffades de son père qu'il en parle encore dans sa vieillesse.

En somme, une enfance sombre, malheureuse, où la tendresse maternelle est remplacée par l'incompréhension brutale du père. La sexualité de l'enfant élevé dans une telle ambiance sera déterminée par ces deux influences. L'attitude hostile du père s'oppose absolument à toute identification paternelle. L'enfant, heurté dans ses goûts et ses tendances, s'éloigne du père et s'isole. On peut présumer que la virilité ne dominera pas sa sensibilité, sa volonté, son psychisme général en un mot. L'absence de la mère

interdit de penser à l'identification maternelle; cependant, repoussé par le père, l'enfant a pu chercher un substitut de la mère, non oubliée, en la personne de sa nourrice qu'il connut à un âge très tendre. Il est permis de rapprocher ces premières années d'une vie d'artiste de celles de Léonard de VINCI confié à une belle-mère. Les deux artistes ont connu leur mère assez longtemps pour en garder une image ineffaçable, embellie par le souvenir. La présence de situations anormales dans les rapports avec les parents, pendant l'enfance des grands artistes, n'est pas rare. Le cas le plus fréquent est celui d'un père hostile et d'une mère absente qui laisse une image d'elle tendrement aimée et par là même influente. Il dut en être ainsi pour MICHEL-ANGE. Quoi qu'il en soit, l'enfant se détournait de l'idéal psychique masculin incarné en son père. Cela contribuera à éveiller sa méfiance des hommes et à former sa sensibilité.

LA COUR DES MÉDICIS

Après un court séjour dans l'atelier de GUIRLANDAJO, où il entra apprenti à 13 ans, l'artiste jaloué par le maître, est envoyé chez BERTHOLDO, dans les jardins des MÉDICIS, où il taille son premier bloc. En copiant une tête d'antique, un masque de faune, il en fait une grotesque caricature du vieillard. Un matin, le Médicis reste en arrêt devant le masque, interroge MICHEL-ANGE sur ses projets, sa famille et lui offre l'hospitalité de sa maison. L'artiste avait alors quinze ans.

Qu'était à cette époque la cour des Médicis ? « La plus haute science, dit E. LUDWIG, l'art de vivre le plus subtil habitaient alors le palais Médicis », Il y avait là FICIN, le

moine musicien; FRA MARIANO, PIC de la MIRANDOLE, philosophe astrologue; le poète POLITIEN qui faisait des discours le jour de la fête de Platon. C'était un milieu exclusivement masculin. Le maître de la maison Lorenzo de Médicis, mécène parfait, faisait célébrer les « symposies » comme au temps de Périclès, et unissait tous ces hôtes dans un même culte dont Platon était le dieu. Petit-fils de Côme l'Ancien, qui ressuscita le platonisme, promoteur de l'humanisme au quinzième, il était convaincu que cette doctrine permettait seule d'être un chrétien sincère et un bon citoyen.

Ainsi, à l'âge décisif de sa vie, MICHEL-ANGE était initié à la doctrine socratique en même temps qu'il avait sous les yeux les vestiges antiques qui commençaient de sortir de terre et qui étaient apportés par les hôtes du magnifique Laurent de Médicis. A l'âge où l'esprit s'oriente, où la sensibilité cherche à se fixer sur un objet, MICHEL-ANGE n'est entouré que de jeunes gens disciples de Platon; son jeune talent s'exerce également sur des modèles antiques.

Comment s'étonner alors de voir cette double influence orienter à la fois son génie naissant et son affectivité. L'un et l'autre seront épris d'un idéal masculin. Il peut, à première vue, paraître étrange d'avancer pareille opinion après en avoir exprimé une apparemment opposée en étudiant l'influence familiale. Cependant, l'exemple des Grecs élevés au Gynécée pendant l'enfance, au Gymnase pendant l'adolescence; d'autre part, les observations faites sur nombre de sujets semblent bien établir la nécessité de ces deux influences contraires pour créer un psychisme homosexuel. La féminisation infantile donnerait à la libido sa forme et lui permettrait plus tard de se fixer sur l'objet le plus proche. L'enfance serait l'âge où la sexualité fixe sa forme, l'adolescence serait celui où elle différencie son objet.

LES AMIS

Ce ne fut que beaucoup plus tard que MICHEL-ANGE découvrit un être capable de susciter en lui une amitié passionnée selon Platon. On peut, à juste titre, s'étonner qu'à la cour des Médicis aucun hôte du maître, aucun de ses camarades n'ait inspiré dans le cœur de l'artiste pareil enthousiasme. Ni aimé, ni amant; sevré de la tendresse d'une mère, MICHEL-ANGE fut certainement aussi privé de l'amour d'une femme. Quelques rares sonnets d'une exquise préciosité ou d'une farouche ardeur sont adressés à l'époque de sa trentième année à une dame qu'il accuse d'être « cruelle ». Malgré cela, on peut affirmer qu'aucun amour n'embrassera cet être passionné avant celui dont le foudroya à 56 ans, THOMASSO CAVALIERI.

Malade, désespéré de son œuvre inachevée, harcelé par les héritiers de Jules II, « las des fausses espérances et du vain désir qui l'ont tenu pleurant, aimant, brûlant, et soupirant loin de la vérité »; après avoir perdu sa santé, ses affections familiales, sa foi dans l'art, il était rentré à Rome.

C'est dans cette ville, pendant l'automne de 1532, dans le milieu d'artistes et de prélats où il vivait, qu'il rencontra celui qu'il devait aimer jusqu'à sa mort.

Quel était ce jeune homme ? « Un gentilhomme romain, jeune et passionné pour l'art », dit Vasari. MICHEL-ANGE dessina son portrait, grandeur nature, ce qui est sans pré-

cèdent dans l'histoire de son œuvre. Malheureusement, ce document sans prix a été perdu. Nous ne savons rien de ce personnage « libre à nous, dit LUDWIG, de choisir le plus beau des génies de la Sixtine pour nous le figurer ». VARCHI, un de ses contemporains, dit qu'il avait une « incomparable beauté », tant de grâce de manières, un esprit si distingué qu'il méritait d'être aimé.

L'artiste, épris jusqu'à la frénésie, de la beauté sous toutes ses formes, conquis par la noblesse des pensées, des paroles, des sons, l'était encore davantage par celle des corps; un beau corps était pour lui une image de la beauté divine. « Dieu même apparaissant sous le voile de la chair ». Nourri de platonisme, il savait que le maître attribuait à la beauté formelle un rôle d'initiation aux mystères sacrés de l'amour, et à l'amour méthodique des jeunes garçons « la valeur d'une dialectique ascendante empirique » pour parvenir à la connaissance du beau et du bien. Thomasso Cavalieri était bien par son âge, son caractère, sa beauté, digne de l'idéal de MICHEL-ANGE. Il fut l'Alcibiade de ce nouveau Socrate.

C'est un véritable coup de foudre, MICHEL-ANGE envoie de maison à maison une poésie et une lettre ainsi conçues : « Si je ne me consume pas entièrement, Monsieur, c'est seulement parce que notre rencontre fut brève ». Thomasso répond qu'il est indigne de recevoir pareil hommage d'un tel génie, lui, jeune homme si ignorant. La réserve est assez naturelle, MICHEL-ANGE appelle son idole « Un miracle la lumière de notre siècle ». C'est un délire, il dessine pour lui Ganymède porté au ciel par l'aigle de Zeus, la chute de Phaëton dans le Pô, sujets de circonstances, œuvres d'une « inimaginable perfection » (VASARI).

Il écrit des sonnets où il chante l'amitié parfaite. « Si un chaste amour, si une piété supérieure, si une fortune

égale existe entre deux amants... si un seul esprit, si une seule volonté gouverne deux cœurs, si une âme en deux corps s'est faite éternelle... si l'un aime l'autre, si aucun ne s'aime soi-même, s'ils mettent tous les deux leur plaisir et leur joie à aspirer à la même fin tous deux, si mille et mille amours ne seraient pas la centième partie de l'amour, de la foi qui les lie, un mouvement de dépit pourra-t-il rompre et dénouer un tel lien ? » (Poésies 44).

« Le doux seigneur aimé », CAVALIERI, était un peu déconvenant, un peu choqué, et opposait à cette ardeur débordante une certaine froideur affectueuse. Il ne paraît avoir été « l'enfant gâté, adulé, beau et froid », mais il pouvait être inquiet quand MICHEL-ANGE « *voulait que sa peau pût vêtir celui qu'il aimait, être les souliers qui portent ses pieds de neige* ». THOMASSO CAVALIERI usa de son influence sur l'artiste toujours pour le bien. Il donna des conseils qui furent écoutés. Il resta fidèle à MICHEL-ANGE qui lui confia à la dernière heure l'exécution de ses volontés.

Cet amour à la grecque ne fut pas une aventure unique dans l'existence de l'artiste. Son amitié pour Cavalieri ne fut ni exclusive, ni unique. Avant lui, il aima, en 1522, Cherardo Périni, le plus ancien de ses amis. Plus tard, il enrichit son aide Urbino de deux mille écus d'un coup, puis ce fut Febo, ce vaurien qu'il appelait Phébus et qui lui quémandait de l'argent. Puis CECCHINO DEI BRACCI, le neveu de Riccio, un jeune homme de 15 ans, à qui il dédia cette épitaphe :

- » Ma chair rendue à la terre, mes os
- » Privés de leurs beaux yeux et leur riant aspect,
- » A celui pour qui je fus toutes délices
- » Témoignent en quelle saison vit ici-bas notre âme ».

MICHEL-ANGE avait aussi d'étranges amitiés. Il affectionnait la société des gens simples d'esprit, des pauvres fous

qui croyaient être des artistes. Pour eux, MICHEL-ANGE qui n'accordait pas toujours un travail à François I^{er} ou à Catherine de Médicis, pour eux, dis-je, il exécutait des des-sins parfois admirables, posait pour des portraits rien moins que ressemblants et dénués de toute beauté. Lui, si amer, si sévère pour tous, avait des trésors d'indulgence pour ces simples dont il prisait le naturel. Comme lui, plus tard, passera des journées entières avec des cochers (WALT WHITMANN).

Quelles significations faut-il donner à ces amitiés platoniques? Nous croyons nécessaire de rappeler avant tout que MICHEL-ANGE était un artiste, disciple fervent de Platon. Il est ainsi plus naturel de le voir idolâtre de beauté jusqu'au délire. Ascagno CONDIVI, contemporain et élève de MICHEL-ANGE, répond à l'avance à l'accusation d'homosexualité:

« Certains hommes charnels, qui ne savent entendre de l'amour et de la beauté que ce qui est lascif et deshonnête, ont pu ne pas comprendre cette passion de MICHEL-ANGE (pour Cavalieri) ». Après avoir cité l'exemple très suspect d'ALCIBIADE et de SOCRATE, il ajoute: « On peut prouver encore qu'en lui ne naissaient pas de désirs laids, par cet amour qu'il portait non seulement à la beauté humaine, mais à toute chose belle, à un beau cheval, à un beau chien, à un beau paysage... à tout site et toute chose belle, chacune en son genre qu'il admirait avec de merveilleux transports ». Il faut tenir compte de cette esthétique ardente pour juger MICHEL-ANGE. Il est indiscutable que ces amitiés ont un caractère passionné qui n'est pas l'apanage des relations masculines et fait plutôt penser aux tendresses et aux jalousies féminines. D'autre part, l'âge de l'artiste comparé à celui de CAVALIERI et des autres donne un sens particulier à ces liaisons. Voyons ce qu'en pense MARANON:

« La profonde intimité et la richesse sentimentale jalouse et susceptible de leurs amitiés (exemptes de tout penchant érotique) pour d'autres hommes sont très significatives... Beaucoup ont été accusés sans raison de commerce homosexuel sans qu'il ait jamais existé entre eux de rapports sexuels. Cela paraît avoir été le cas de SHAKESPEARE ». Tel est aussi, selon toute vraisemblance, le cas de MICHEL-ANGE.

Sans doute, même dans l'Italie platonicienne de la Renaissance, l'amour de MICHEL-ANGE risquait de provoquer des commentaires fâcheux. En publiant les sonnets, en 1623, le petit neveu de l'artiste laissa croire qu'ils étaient adressés à une femme. L'Arétin, en dénonçant à l'Inquisition « les ordures luthéniennes » du jugement dernier avait insinué contre l'auteur lui-même des accusations outrageantes. Mais peut-on attacher une très grande importance aux calomnies de cet intrigant fielleux et jaloux. A défaut de preuves plus convaincantes, nous n'admettrons pas l'existence des rapports homosexuels entre MICHEL-ANGE et ses amis, même en ce qui concerne FEBO, qui fait singulièrement penser au porteur d'eau escamotant la montre d'André GIDE. Sans nier qu'il existe de fortes présomptions et que la preuve en pareil cas soit difficile à faire, l'accusation nous semble injustifiée.

D'ailleurs, la réalisation importe peu, comme le dit HESNARD. Seul le penchant suffit à faire porter un diagnostic d'homosexualité; chez MICHEL-ANGE, celle-ci est demeurée latente, s'est traduite dans l'ardeur de ses amitiés et, comme nous le verrons, s'est sublimisée dans la beauté de ses figures masculines.

LES AMIES. — VITTORIA COLONNA

MICHEL-ANGE est maintenant âgé de 63 ans, il a vécu sans mère, sans sœur. Il n'a chanté que l'amour des jeunes gens. Aucune femme n'a exercé une influence sur son cœur, son esprit, son œuvre littéraire ou artistique. Il n'a pas connu à vrai dire l'amour d'une femme. Au soir de sa vie, « il jette, dit LUDWIG, un regard sur le sexe étranger ». Il rencontre à Rome, pendant l'automne de 1538, au cloître de San Silvestro in Capito, celle qui devait, aux yeux de ce vieillard désabusé, incarner la femme.

Née en 1490, de famille princière, VITTORIA avait été fiancée à 4 ans et mariée à 17 ans au Marquis de PESCARA. Elle a vécu sans enfants, sans joie, comme une veuve. Lui, politicien, guerrier, amateur de femmes, voyageait poussé par l'ambition et la joie de vivre et la laissait seule en son château pensant à lui. Plus tard, elle se consacra à la religion et chercha, toujours dans l'art, dans la science et l'amour divin, une compensation à l'amour terrestre que le sort lui avait refusé.

« Elle ne possédait pas la beauté physique », dit un contemporain. Les médailles anonymes, en effet, nous ont conservé d'elle un image virile, volontaire, un peu dure : haut front, nez long et droit, lèvre supérieure courte et morose, lèvre inférieure légèrement avançante, bouche serrée menton accusé. Ses cheveux sont cachés par une grande coiffe

rayée, elle porte une robe sévèrement fermée avec une échancrure au cou.

A défaut de grâce féminine, elle était très bien douée, très cultivée, honorée comme princesse et comme poète. Elle possédait plusieurs langues et publia des poèmes qui eurent cinq éditions successives. BURKARDT, l'historien de la Renaissance italienne, dit qu'elle était « la dame la plus célèbre de l'Italie » et malgré cela une sainte, car l'élévation de son âme ne le cédait en rien à celle de son intelligence. Mystique, elle fût conquise par l'esprit de réforme catholique. Déchirée par le doute, elle se faisait souffrir « avec des jeûnes, des haïres, tant qu'elle n'avait plus que la peau sur les os ».

Ame passionnée, tourmentée, faible, triste, elle cacha son trouble et s'appliqua à donner à MICHEL-ANGE la paix qu'elle-même cherchait. Quant aux sens, elle semble n'en avoir pas connu la brûlure. Elle avoua, dans un sonnet, qu'ils n'éveilleront jamais en elle ni plaisir, ni souffrance ».

Une femme âgée, laide, passionnément intellectuelle, mystique, dénuée de sensualité, qui n'a jamais connu l'épanouissement de l'amour, tel est l'être que MICHEL-ANGE rencontre sur sa route. Il devine en elle l'alliance de la haute naissance à l'art, une solitude morale sœur de la sienne. Comme elle, aristocrate et célèbre, il est aussi comme elle malheureux et solitaire. Ils ne pouvaient pas ne pas se comprendre et ne pas s'aimer.

Leur amitié nous est peu connue. Les dialogues sur la peinture de François de Hollande, quelques lettres heureusement conservées nous gardent le souvenir vivant et précieux de cet amour tendre et chaste.

Ils donnent à leur amitié, « construite en Dieu », un ton céleste. Le premier cadeau du maître est un crucifix. Et VITTORIA remercie par cette lettre aussi noble qu'affec-

tueuse: « J'avais mis en Dieu ma foi la plus grande pour qu'il vous donnât une grâce surnaturelle à peindre ce Christ... Je vous dirai que je me réjouis beaucoup que l'ange de droite soit de beaucoup le plus beau parce que c'est Michel et qu'il placera MICHEL-ANGE à la droite du Seigneur, au dernier jour... ».

Elle ne rouvrit pas seulement à l'artiste le monde de la foi, mais inspira plusieurs chefs-d'œuvre: La Résurrection, du Louvre, un Christ, ébauche d'une Pieta. Elle est pour lui, l'inspiratrice, le guide, le sage et affectueux critique. Elle eut enfin pour ce vieil enfant, si faible dans sa grandeur et sa puissance, une tendresse maternelle. Elle dépense pour lui l'amour qu'elle n'avait pu prodiguer à aucun enfant. De maison à maison, ils échangeaient, dit un contemporain « des lettres toutes remplies d'un chaste et doux amour et des sonnets ». VITTORIA envoyait à son ami, à mesure qu'elle les écrivait, « les sonnets spirituels qu'elle composa à cette époque ». MICHEL-ANGE répondait, attendri lui aussi, par un sonnet comme celui-ci:

« Bienheureux esprit qui, par un ardent amour, retiens en vie mon vieux cœur, près de mourir, et qui, parmi les biens et les plaisirs, me distingues seul entre tant de plus nobles êtres, telle tu apparus autrefois à mes yeux, telle, maintenant à mon âme, tu te montres afin de me consoler... C'est pourquoi recevant ce bienfait de toi, tu penses à moi dans mes soucis, je t'écris pour te remercier. Car ce serait grande présomption et grande honte, si je prétendais te donner de misérables peintures en échange de tes créations belles et vivantes ».

Cette amitié de tous les jours est brusquement contrariée par une crise religieuse qui pousse VITTORIA à s'enfermer au cloître. Elle quitte Rome pour Orvieto, Viterbe, puis revient à Rome au cloître Santa Anna. C'est là que MICHEL-

ANGE la vit mourir. « Rien ne me désole tant, disait-il, que de penser que je l'ai vue morte et que je ne lui ai pas baisé le front et le visage comme j'ai baisé sa main ». La mort lui avait ravi « *un grand ami* ». C'est ainsi qu'il appelait l'unique figure féminine qui illumina sa vie, comme la lumière pure et froide d'une étoile. D'aucuns s'étonnèrent que nous ayons, dans la vie de MICHEL-ANGE, fait une place aussi grande à l'histoire de cette amitié amoureuse qui peut à certains égards infirmer notre thèse. Au contraire, tous les nombreux détails relatifs à VITTORIA COLONNA confirment notre point de vue : à savoir l'intersexualité de MICHEL-ANGE.

Sexagénaire, MICHEL-ANGE s'éprend d'une femme de cinquante ans, qui a toujours ignoré le bonheur et l'amour réciproque. Elle est laide, virile, vieille, mais passionnément intellectuelle, volontaire, dénuée de sensualité, mystique et tendre. Quel charme peut-elle exercer sur l'artiste épris jusqu'à la frénésie de la beauté formelle ? Ce n'est certes pas celui d'une académie sans défaut, ou je ne sais quelle attirance voluptueuse. Ainsi MICHEL-ANGE donne son affection pour la première fois de sa vie à un être laid. Il oublie la laideur après avoir aimé des êtres pour leur simple beauté. Ce n'est pas non plus la féminité, d'ailleurs atténuée par la ménopause qui le séduira dans cette quinquagénaire, c'est l'intelligence, l'amour de l'art, la noblesse, la volonté, la sensibilité maternelle. L'artiste pardonne à une femme de ne pas posséder ce qui, pour beaucoup, est tout son charme : la beauté. Il cherche en elle ce qui fait la raison d'être des amitiés viriles. Curieux phénomène qui décèle une grande indifférence, sinon une répugnance pour le canon féminin. MICHEL-ANGE aime une femme virilisée et pour ses qualités psychiques masculines.

Cette femme éminemment volontaire, par son action

sociale et religieuse, par son rôle de « princesse de lettres », fut pour le faible MICHEL-ANGE un appui et un soutien. Nombreux sont les artistes ainsi inaptes à la lutte sociale qui cherchent près d'une femme âgée et virile un refuge contre les nécessités de l'existence. VITTORIA joua ce rôle avec la tendresse protectrice d'une mère qui console un enfant sensible aux duretés des êtres et des choses. MICHEL-ANGE, méfiant, peureux, qui a gardé des survivances infantiles dans sa sensibilité, sa volonté et son imagination, se réfugie près d'une mère, image de celle qui hanta ses premières années. C'est, sur un plan idéal, l'histoire de J.-J. ROUSSEAU et de « Maman Warens ».

Cette aventure féminine n'est ni unique ni exclusive dans la vie de l'artiste. Il faut le dire, quoi qu'il en coûte à notre thèse. L'artiste a connu d'autres femmes, les sonnets l'attestent formellement. Sans doute, nous savons que MICHEL-ANGE en soumit la première édition au Théologal de Santa Crosé qui n'eut pas peur de corriger et supprimer ce qui lui parut trop ardent. Beaucoup de ces poèmes furent ainsi adressés à des femmes, qui étaient, en réalité, destinés à des jeunes gens. D'autres, sont destinés à un être idéal qui ne fut jamais identifié, quant au sexe et quant au nom. Enfin, un certain nombre assez faible est écrit, sans discussion possible à l'adresse d'une femme. De l'édition publiée en 1897, à Berlin, par le Docteur KARL FREY, « édition complète et exacte », nous extrayons quelques lignes précieuses écrites sur une lettre, en 1507 : « Claire et de fleurs bien sertie qu'elle est heureuse la couronne sur sa chevelure d'or; la robe qui enserre sa poitrine et s'épand au-dessous est heureuse tout le jour... plus précieuse est encore la fortune du liseré d'or qui touche doucement, d'une pression légère, le sein qu'il enveloppe... »

Beaucoup d'années plus tard, dans le temps qu'il connut VITTORIA, entre 1535 et 1546, MICHEL-ANGE aima une femme qui le tortura de jalousie, « la donna Mia Nemica ». Son indifférence lui arracha cette farouche imprécation : « Ah ! fais qu'une autre fois, elle soit de cœur aimant et si laide de corps que je ne l'aime point et qu'elle m'aime ».

Quoi qu'il en soit, MICHEL-ANGE connut peu de femmes et ne témoigna à aucune l'amour qu'il donna à VITTORIA et à THOMASSO. Aucune n'eut sur lui l'influence de ces deux êtres. S'il ne fut pas insensible à la beauté féminine, il semble lui avoir préféré très nettement celle de l'homme.

Nous croyons l'avoir prouvé.

Nous verrons jusqu'à quel point nous pourrions établir un parallèle entre le caractère de l'homme et ceux de l'œuvre.



(Photo ALINARI, Florence)

Figure III
Création de la femme
Figure décorative

L'ŒUVRE

Nous essaierons maintenant de dégager la signification intersexuelle de celle-ci. Il est impossible de ne pas remarquer la place occupée en elle par les formes, les formes humaines nues, par les formes masculines en particulier. J'ajouterai que ces formes semblent des créations d'imagination plutôt que d'observation. J'aurai ainsi nommé tous les traits originaux d'une œuvre essentiellement :

Plastique.

Idéale.

Masculine.

En outre, nous étudierons en détail certaines figures particulières qui nous paraissent incarner des types d'intersexualité. Cette partie constituera, en somme, *l'étude intersexuelle proprement dite*, dans l'œuvre de MICHEL-ANGE.

Nous envisagerons successivement chacun de ces points et nous essaierons ensuite de montrer la signification intersexuelle des caractères.

ŒUVRE PLASTIQUE

Plastique l'œuvre de MICHEL-ANGE l'est éminemment. Depuis le jour où il taille son premier bloc, la forme a véritablement hanté son cerveau d'artiste. « C'est le dessin ou trait, disait-il, qui constitue, qui est la source et le corps de la peinture, de la sculpture, de l'architecture et de tout autre art plastique... »

C'est la raison sans doute pour laquelle il préfère la sculpture à la peinture. A l'entendre, « la peinture n'était pas son affaire ». Je dis que la sculpture accentue davantage la peinture, car elle est ce qui se fait en relief, la peinture ce qui se fait en surface. Il s'appelait lui-même « sculpteur » et non pas peintre. Il est curieux de voir, à la même époque, LÉONARD défendre, au contraire, la prééminence de la peinture pour la raison « qu'au sculpteur, la matière fournit le relief ». Si l'on en croit ses biographes, il eut consenti à regret à peindre les fresques de la Sixtine. En l'éloignant de la sculpture, ses rivaux croyaient détruire son prestige près du Pape. Il aurait répondu à celui-ci cette verte apostrophe : « Chargez-en RAPHAEL. Je ne suis pas peintre en fresques ». Pourtant, il se laissera tenter par le libre choix du sujet et l'étendue de la voûte qui lui était confiée.

D'ailleurs, seul un pinceau pouvait être assez rapide pour suivre le vol de sa fulgurante pensée. Il s'en servit comme d'un ciseau et peignit, à vrai dire, sur ce plafond, des centaines de statues dont la forme est fouillée comme une

sculpture peut l'être. Les « Ignudi » valent le « Moïse » à ce point de vue, la « Sainte-Famille » vaut la « Pieta ». La couleur n'intéresse pas MICHEL-ANGE, et, comme pour LÉONARD, « ne fait honneur qu'au fabricant ».

La forme humaine est presque la seule qui ait tenté MICHEL-ANGE. Parmi les innombrables figurations de la Sixtine, aucune place pour le règne animal. Si l'on invoque contre nous la sainteté du lieu, nous répliquerons que les moines qui sculptaient les chapiteaux des cathédrales n'ont pas dédaigné ce motif. La végétation elle-même, si riche de valeur symbolique, n'existe pas davantage, ou peu s'en faut. Le paysage tient une place infime, réduit à des indications schématiques. Alors que LÉONARD ciselait derrière ses madones, sur un ciel très clair, des arbres d'une exquise vérité, MICHEL-ANGE disait, en parlant des peintures flamandes : « des chiffons, des mesures, des champs très verts ombragés d'arbres, des rivières, et des ponts, ce qu'on appelle paysages ».

Seul, le corps humain importe. Il exprimera tous les rêves de l'artiste. Il servira aussi à la décoration et à l'architecture, c'est la raison pour laquelle il existe tant de corps dans la Chapelle Sixtine. De petits enfants nus, « les putti », soutiennent les colonnes, des adolescents nus jouent derrière les prophètes, un enfant herculéen soutient le livre de Daniel; un autre, au regard éveillé, sert de génie familier à Isaïe. Derrière la Sainte Famille, l'artiste ne sait rien trouver, comme fond décoratif, qu'un groupe de jeunes gens efféminés qui jouent et s'enlacent.

Le premier conseil que donne à MICHEL-ANGE l'art antique par la bouche de Guidlandajo, précepte formulé par Benvenuto Cellini, lui aussi, c'est de peindre l'homme et la femme nus. Nous ajouterons que les statues féminines

qui ne représentent pas des déesses sont, d'après l'esthétique grecque, vêtues. L'homme nu, la femme voilée, telle est la règle. Dans l'œuvre de LÉONARD DE VINCI, les figures sont vêtues, caractère essentiel qui distingue l'art du xv^e siècle de celui du xvi^e. Chez MICHEL-ANGE, la Vierge exceptée, tous les personnages seront nus : les anges, les saints, les martyrs, le Christ, Dieu le Père lui-même. Les anges du Jugement dernier sont herculéens. Le Christ ressuscitant est un beau jeune homme qui semble danser. En agissant ainsi, MICHEL-ANGE ne suivait pas la mode du temps. Le David choquait la pudeur de Florence, et l'Arétin s'écriait avec véhémence : « Dans un sujet d'histoire aussi élevée, vous anudissez anges et saints, les uns sans la moindre pudeur terrestre, les autres dépouillés de tout céleste ornement. Quand les païens sculptent je ne dis pas une Diane vêtue, mais une Vénus nue, ils lui font couvrir de la main les parties honteuses qui ne se découvrent jamais. »

Les prédications de Savonarole essayaient de détourner l'art des beaux corps humains pour le consacrer aux Madones voilées. La vérité, c'est que MICHEL-ANGE a fait renaître l'admiration antique pour le nu, au détriment même de l'expression, parfois inférieure au mouvement, comme dans le carton de la guerre de Pise et le bas-relief des Centaures. Sans aller jusqu'à affirmer que l'école veut peindre les corps et oubliera les âmes, la beauté formelle est certainement ce qui importe. Et, comme le dit CONDIVI : « on voit que dans cette œuvre, l'intention de cet homme extraordinaire n'était autre que de peindre le corps humain dans ses proportions les plus parfaites... Il a créé la grande manière de traiter les nus ».

Quand il ne pourra dessiner un saint ou un ange dans le plus simple appareil, le vêtement mettra généralement

en valeur leur musculature, « les draperies sont collantes, traitées par larges masses », dit un critique. Telles sont les belles statues de Lia et Rachel, qui décorent le tombeau de Jules II, la sybille Lybique et la Vierge de la Pieta.

La signification intersexuelle de cette préférence pour l'œuvre plastique, humaine et nue nous a paru indiscutablement appuyée sur des faits d'observation et des arguments rationnels.

Les nombreuses observations des sexologues tentent à prouver la présence presque constante, chez les homosexuels, de goûts artistiques développés pour la musique et la sculpture. HAVELOCK ELLIS cite quelques cas intéressants. Cette tendance plastique s'applique à diviniser le corps humain parfois par la poésie, comme Walt WHITMANN, dans les « Feuilles d'Herbe ». Elle est, chez l'artiste, une forme idéalisée de non narcissisme. Chez MICHEL-ANGE qui souffrit, dit-il, de sa laideur, c'est une tentative désespérée pour atteindre dans un Moi idéal la beauté perdue. « C'est dans les arts plastiques, dit HESNARD, que le narcissisme homosexuel apparaît le plus nettement à qui sait reconnaître l'indifférenciation infantile dans les sublimations de l'instinct. La grandiose figuration de la nature humaine par la ligne et la forme y procède d'une affectivité archaïque aux survivances infantiles à peine modifiée par les exigences adultes de la vie sensuelle. »

Nous n'insisterons pas sur la féminité de l'attitude narcissique, et nous étudierons la valeur du nu : « La sculpture, dit Stendhal, n'a que les formes des muscles pour rendre sensibles les habitudes de l'âme, donc il lui faut le « nu ». Et c'est peut-être la vraie raison qui fait préférer aux homosexuels la sculpture à la peinture, la forme au coloris, la plastique masculine éminemment sculpturale aux carna-

tions féminines que la peinture met mieux en valeur. Ainsi, le nu, dans l'œuvre de MICHEL-ANGE, s'appliquera à l'homme, même dans les fresques, parce que celles-ci ont un caractère sculptural.

Il eût peut-être été préférable d'analyser la valeur intersexuelle des nudités après celle du narcissisme qui, pour la commodité de l'exposé, se trouve reportée après la première. En effet, il existe un lien naturel entre le narcissisme et certaine attitude « d'exhibition » qui s'exprime ainsi : « Qui s'aime et s'admire aime aussi qu'on l'admire ». Nous avons longuement montré le narcissisme des artistes produisant certaines tendances à l'exhibition morale par les journaux intimes, la poésie lyrique, la parole. Chez MICHEL-ANGE, il semble que le narcissisme esthétique, qui a donné à ses figurations leur caractère subjectif, se soit associé à ce que la psychanalyse appelle « le complexe spectaculaire ». Le nu prêté à l'homme nous a semblé un indice nouveau d'une sexualité paranormale, en ce sens qu'il convient à la femme comme l'attitude narcissiste elle-même.

ŒUVRE IDEALE

Art subjectif.

A l'analyse, un second caractère apparaît dans l'œuvre de MICHEL-ANGE : l'idéalisme.

Idéale de trois manières, parce qu'elle n'est pas une œuvre d'observation, parce qu'elle représente des idées et j'ajouterai des idées nobles. TAINE exprime, dans *La Philosophie de l'Art*, l'opinion suivante : « Aucun homme, aucune femme réelle n'a ressemblé aux héros indignés,

aux vierges colossales et désespérées que le grand homme a étalés dans la chapelle funéraire ». Au contraire, Gustave Geffroy estime « que ce sont des personnages de la vie de tous les jours, magnifiés, approfondis par le génie de MICHEL-ANGE ». Nous ne saurions sans réserve partager cette dernière opinion. En effet, sinon pour les figures des lunettes, qui portent la marque de l'époque et du milieu, il est impossible d'accepter cette impression en contemplant, par exemple, « les Ignudis », qui ne ressemblent à personne et n'ont d'autres raisons d'être que le bon vouloir de l'artiste. Leurs dimensions seules suffiraient à leur ôter toute réalité.

Comme tout artiste, MICHEL-ANGE a puisé autour de lui des matériaux, mais son imagination a tellement magnifié ses modèles que ses héros semblent vraiment sortir de son cerveau pour exprimer ses pensées, ses rêves, ses sentiments. L'observation, chez lui, cède le pas à l'imagination qui est immense, démesurée, nous l'avons dit. Nulle peinture n'est plus subjective, à son époque, ni plus personnelle ni plus irréaliste. On peut lui appliquer, avec Ludwig, ces mots du Prométhée de Goethe : « Je forme des hommes à mon image, une race née, comme moi, pour souffrir et pour pleurer ».

Alors que le VINCI dessinait des madones qui, malgré la parenté des sourires, semblent des dessins parfaitement ressemblants, MICHEL-ANGE n'est guère tenté par le portrait. Jules II en inspire un qu'il sculpte dans le bronze ; Thomasso, un autre, un crayon ; Vittoria Colonna, un troisième, un crayon également. C'est tout. Bien qu'il ait une grande connaissance de l'anatomie et désire faire un traité de l'ossature, l'artiste dissèque peu de cadavres et ne travaille guère d'après un modèle. Il sculpte Julien et Laurent de

Médicis, sans ressemblance, et répond à ceux qui lui en font reproche : « Qui le verra dans dix siècles ».

Quand un thème lui est donné, une scène historique, une scène de la vie, une scène de l'Evangile ou de la Bible, il l'interprète, la commente, la déforme. La guerre de Pise devient un groupe de jeunes gens sortant allègrement du bain. La Madone de la Pieta semble plus jeune que le Christ, son Fils, parce que « la volonté divine, d'après l'artiste, favorisa cette fleur et cette fraîcheur de jeunesse afin de mieux prouver au monde la virginité et l'éternelle pureté de sa mère ». Le Christ du Jugement dernier, au mépris de la Bible, semble maudire, écraser inexorablement. Il est fréquent aussi de découvrir dans ses œuvres des attitudes qui sont des contorsions, dénuées du moindre naturel : celles des anges emportant les instruments de la Passion, celle de l'Enfant Jésus se tournant pour prendre le sein de la Madone de Médicis, celle de l'Aurore, de la Nuit et du Jour. L'artiste a laissé sa griffe, et les héros michelangesques se reconnaissent par un certain air de parenté.

Art dénué de sensualité.

Idéale, l'œuvre de MICHEL-ANGE l'est aussi par absence de sensualité. MICHEL-ANGE s'est exprimé lui-même, le meilleur de lui-même. A l'école de GHIRLANDAJO et des anti-ques. MICHEL-ANGE a appris le culte du Beau dégagé de volupté ou d'indécence, et l'on peut dire, avec Jules de Gautier : « que la nudité est austère chez MICHEL-ANGE », à l'exception toutefois de certaines œuvres d'une audacieuse impudcur, dit-on : Léda caressée par le cygne, Vénus caressée par l'amour et la Femme violée. Il est permis de s'étonner de voir les contemporains penser autrement et l'ARETIN, si indigne de donner des leçons à MICHEL-ANGE, s'écrier :

« Votre manière convenait à un *bagno delizioso*, non à un chœur suprême. Un chrétien tient pour un spectacle défendu autant l'inobservance décorative chez les martyrs et les vierges que le geste de rapt par les organes génitaux » ! Le Maître fut obligé, hélas ! de laisser voiler ces héros par son élève et ami : Daniel de Volterra, qui s'appelle, pour son châtiment et pour l'éternité : « le Braghettone », le culot-tier.

Sans doute, l'Art, au Moyen-Age, est plus spiritualisé, plus religieux, plus chrétien en un mot, mais, avec l'artiste, ne faut-il pas reconnaître que toute cette beauté semble attester la grandeur du créateur mieux que quoi que ce soit. Cette peinture est divine ; poème de la beauté physique elle est aussi la peinture des âmes, la peinture d'une âme, celle de MICHEL-ANGE. Celui-ci a exprimé ses idées, ses sentiments, ses rêves : rêves d'amour et de beauté, idées de force, de grandeur, d'intelligence, toutes celles qui hantaient le cerveau de ce Titan, « tous les visions de sa pensée laissée à elle-même, au rêve éblouissant où il voyait les formes naître, s'animer, incarnant la vie avec la jeunesse, ses espoirs, sa force heureuse », dit Gustave Geffroy.

Le sentiment qui semble dominer ces images de la Sixtine est la tristesse, une tristesse immense, grandiose, tristesse de l'artiste, insatisfait par l'amour et torturé par son génie, tristesse de cette sombre époque, tristesse de « prisonniers » incertains du sort qui leur sera réservé dans l'au-delà. Ce sentiment est d'autant plus poignant qu'il est exprimé par des personnages parfaitement beaux. Faut-il lire dans ce regard une éternelle question et voir en lui « l'expression indécise et triste de l'artiste lui-même ».

SIGNIFICATION INTERSEXUELLE

Nous avons précédemment dit, en étudiant l'intersexualité dans l'art, en général, comment une disposition hostile ou indifférente au monde extérieur est l'indice d'une sensibilité introvertie. La sombre enfance de MICHEL-ANGE permet de supposer qu'il fut vivement heurté par la réalité et se replia de bonne heure sur lui-même. Aux sollicitations de la vie, l'artiste qui sommeillait en lui réagit par une création de son imagination plutôt que par un acte extérieur. Il s'est exprimé lui-même dans son œuvre, qui est ainsi « une action rentrée ». Comme il n'a guère réussi à aimer un être différent de lui, il n'a su traduire que ses propres rêves, celui de sa beauté déchue, détruite par le coup de poing fatal, le rêve d'un moi irréel.

« Mais si l'imtroversion ne va guère sans une propension au narcissisme », dit BAUDOUIN, « l'identification narcissique elle-même, d'après FREUD, est le moyen par excellence de « la déssexualisation de la libido ». L'homosexuel si apte dans l'élection sexuelle à se retrouver dans l'objet, a, d'autre part, une aptitude spéciale à utiliser ses énergies instinctives dans des buts supérieurs, c'est-à-dire une aptitude spéciale à la sublimisation. Cette transformation, chez MICHEL-ANGE, s'est manifestée dans « le platonisme idéalisant » de ses amitiés et de son amour et dans ses tendances esthétiques.

Mais, comme le dit HESNARD, « les détails même de la matérialisation esthétique » ont subi l'influence de la sublimation. Nous voulons dire que non seulement MICHEL-ANGE a évoqué, au plafond de la Sixtine, les figurations masculines de son idéal irréalisable de beauté formelle, mais il a prêté à leurs visages l'expression noble hautement spiritualisée de ses propres sentiments amoureux.

ŒUVRE MASCULINE

Nous avons essayé de démontrer que l'artiste a exprimé dans les attitudes du corps fumain nu sa tristesse et son inquiétude. Il peut sembler étrange qu'il ait préféré, pour atteindre ce but, l'académie masculine. Cette prédilection est telle qu'elle a fait dire à certains que la femme était absente de son œuvre, ce qui est inexact. Cependant, le nombre des corps féminins est facile à compter, en comparaison de l'infinie variété des formes viriles. Dans l'œuvre sculpturale, notons les Pieta, l'Aurore et la Nuit, Lia et Rachel, les Madonas. Dans l'œuvre picturale, en dehors de la Léda et de Cléopâtre à l'aspic, quelques très rares et nécessaires figures féminines : Eve, la Vierge, les Elues, la Femme du déluge. C'est tout. Dans une œuvre aussi dense que celle de MICHEL-ANGE, c'est peu.

Sans doute, on objectera la dignité du chœur où le Pape célébrait la messe, mais à bien considérer MICHEL-ANGE, qui ne craignait pas le scandale en sculptant l'*Aurore et la Nuit* dans un lieu sacré également, n'eût pas manqué d'employer la forme féminine pour exprimer des allégories. Il est vraisemblable que l'entourage du Pape eût admis aussi

bien, je veux dire aussi mal, leur nudité, que celle des Ignudis. Or, parmi ces génies, un seul visage de femme dont le corps est resté inachevé. Le Maître a-t-il eu peur de peindre une femme comparable à l'Eve de la Création. La vérité semble tout autre. La beauté spécifique du corps de la femme a laissé indifférent le cœur de l'homme aussi bien que le pinceau de l'artiste. Ce qui appuie cette affirmation, c'est, en outre, du nombre infime des créations féminines, leur infériorité expressive formelle et le voile qui les cache si souvent à nos yeux. Certains caractères qui, pour l'homme, ont l'attrait de ce qui particularise la femme en lui conférant par là même un charme sexuel, tels les seins et les hanches, sont souvent lourdement traités, sans finesse, sans minutie, dans la *Nuit et l'Aurore* par exemple. L'expression sensuelle passionnée des hommes fait souvent contraste avec la sévère dignité des femmes. Enfin, comme les artistes grecs, MICHEL-ANGE s'est obstiné à peindre l'adolescent nu et la femme voilée.

Ce n'est pas la seule admiration de l'antique qui incita l'artiste à agir ainsi, mais certes une raison plus profonde, une idée qui explique l'esthétique grecque elle-même; que la femme gagne à être voilée et l'homme à être nu. Pour le canon grec, en effet, le corps humain parfait est masculin, la femme en est « une déformation par les attributs de la génération qui en souligne l'animalité jusqu'à l'outrance », dit HESNARD.

Cette idée, du point de vue purement esthétique, a été défendue souvent. Les relations des voyageurs apportent un appui à cette thèse. En 1835, DARWIN visitant Tahiti, est surpris « de voir les femmes loin d'être belles comme les hommes » et estime qu'elles gagneraient beaucoup à garder quelque vêtement.

Mais est-il permis de séparer de l'instinct sexuel

l'esthétique humaine? Celui-là ne donne-t-il pas à celle-ci une orientation telle que, en dépit d'André GIDE, la préférence de l'homme pour la beauté virile implique une aberration certaine; cette anomalie explique à la fois l'art grec et l'œuvre masculine de MICHEL-ANGE. Cette esthétique spéciale a marqué définitivement la statuaire plus encore que la peinture, donnant à l'art un caractère moins naturel ou vivant, sans doute, mais plus intellectuel, plus irréel, plus idéal.

LES FIGURES INTERSEXUELLES

Cette tendance impliquerait, dit HESNARD, « un besoin d'unité et de synthèse ». En effet, elle aurait pour résultat dénaturé de diminuer les contrastes sexuels, l'espèce de polarisation qui, selon RENAN, est la loi de l'Amour, en essayant de ramener le type viril au type féminin, créant ainsi l'androgynie, l'hermaphrodite « chimère caressée par les adorateurs exclusifs de la forme » (Théophile GAUTIER).

Sans doute, la plupart du temps, celle-ci ne fut pas absolument réalisée, mais plutôt ébauchée dans des formes intersexuelles où prédomine l'un ou l'autre sexe. Chez MICHEL-ANGE, il semble que la beauté virile ait été féminisée; plutôt que la beauté féminine virilisée. Nous envisagerons d'abord les signes intersexuels communs à toutes les œuvres du maître florentin, puis nous analyserons en détail certaines œuvres qui nous semblent typiques.

LES FIGURES VIRILES FÉMINISÉES.

Le caractère de féminité le plus marqué des figures viriles est sans doute l'adiposité généralisée des membres, du tronc et de la tête avec prédominance fréquente dans la zone rétromammaire. Les saillies musculaires sont effacées, estompées, cotonnées.

Les têtes sont aussi, sans exception, remarquables :

Par la petitesse relative à la grandeur du corps,

Par l'ovale du visage,

Par les cheveux bouclés,

Par les sourcils peu denses,

Et par l'espace intersurcillaire glabre,

Par la fente palpébrale ronde,

Par la forme féminine du nez légèrement concave en avant, la bouche fortement ourlée, assez développée relative au visage.

Les caractères virils des figures féminines, bien que moins nombreux sont curieux également. MICHEL-ANGE s'est plu à dessiner la femme mûre, voire même vieille. L'Eve de la Tentation, si belle pourtant, si gracieuse, ne laisse pas d'être un peu lourde, épaisse et n'évoque guère la vierge idéale.

Les femmes de MICHEL-ANGE ont généralement un système locomoteur développé, une forte charpente osseuse, forte carrure d'épaules, une forte musculature des bras et du cou.

Certaines œuvres nous ont semblé d'un intérêt plus important et dignes d'être à proprement parler des œuvres intersexuelles. Nous présenterons leurs observations de façon aussi succincte que possible. Comme celles-ci porteront principalement sur les Ignudi qui sont innominées, force nous sera de recourir à une convention pour les désigner.

En contemplant les tableaux qui ornent la voûte, nous appellerons :

A. — La figure inférieure au tableau à gauche.

B. — La figure supérieure au tableau à gauche.

C. — La figure supérieure au tableau à droite.

D. — La figure supérieure au tableau à droite.



(Photo ALINARI, Florence)

Figure IV
Création de la lumière et de l'ombre
Figure décorative

ÏVRESSE DE NOË

Figure A.

Ferait penser à une femme si elle n'était seule parmi les ignudi et si elle ne ressemblait à une autre figure très proche certainement masculine.

Glandes mammaires petites.

Mains et pieds petits,

Cheveux bouclés abondants,

Lèvres ourlées, sensuelles,

Expression du regard féminin,

Corps gracile.

Fig. B. — Néant.

Fig. C. — Visage féminin très proche des visages masculins.

Fig. D. — Néant.

Figure II de thèse

LE SACRIFICE

Fig. A. — Adiposité générale.

Cheveux bouclés,

Espace intersurcillaire très marqué.

Lèvres très courtes.

Fig. B. — Cheveux féminins,

Nez féminin.

Fig. C. — Adiposité surtout fémorale.

Cheveux bouclés,

Lèvres,

Yeux et expression,

Espace intersurcillaire marqué.

Fig. D. — Expression très féminine comparable à la Sybille Delphique.

LA CREATION D'EVE

Fig. A. — Néant.

Fig. B. — Cheveux,

Tête petite,

Lèvres.

Fig. C. — Adiposité marquée des bras et des cuisses.

Fig. D. — Adiposité énorme du thorax, de l'abdomen et des membres.

Adiposité rétromammaire.

Adiposité péripelvienne qui fait évoquer une grosse femme.

Tête petite.

Front bas,

Yeux.

Figure III de thèse

DIEU SÉPARE LA TERRE DES EAUX

Fig. A. — Adiposité thoracique surtout rétromammaire.

Mains fines,

Cheveux très longs,

Front petit,

Tête petite vis-à-vis du corps et du cou.

Fig. C. — Adiposité rétromammaire.

Figure I de thèse

DIEU SÉPARE LA LUMIÈRE DES TÉNÈBRES

Fig. A. — Tête petite,

Lèvres.

Fig. C. — Adiposité très marquée des bras, des cuisses et des jambes.

Adiposité rétromammaire.

Cheveux bouclés,

Lèvres.

Figure IV

CRÉATION DE L'HOMME

L'ange sur lequel Dieu le Père appuie le bras gauche a un visage très féminin.

CRÉATION DE LA FEMME

Adam: largeur de la ceinture pelvienne. Adiposité de la moitié inférieure du corps.

Avant de quitter la Sixtine, notons brièvement Eléazar et Nathan, figures des « lunettes », les adolescents décoratifs de la Sybille Cumique, une figure de Boor et Obeth, certaines silhouettes du jugement, très difficiles à situer, près d'Adam par exemple, un Ange soufflant de la trompette.

En dehors des fresques de la Sixtine, signalons les jolies silhouettes décoratives de la Sainte Famille, qui nous semblent très efféminées en ce qui concerne la largeur de la ceinture pelvienne et le rapport scapulo-pelvien qui est inverse. Enfin, un dessin de Christ mort qui doit être au British Museum.

Parmi les sculptures, il eût paru intéressant d'étudier l'Adonis mourant — Apollon tirant les flèches du carquois; mais il s'agit, à vrai dire, d'œuvres qui doivent être intersexuelles. Tel est le Bacchus qui réalise assez bien comme il le doit la divinité androgyne, grêle, longiline, délicate, aux mains fines et au visage efféminé.

Le Christ de la Pieta éveille bien un peu la grâce d'un Adonis antique. Nous nous arrêterons à l'œuvre sculpturale la plus caractéristique, celle de l'Esclave endormi, du Louvre, qui nous a rappelé je ne sais quel marbre blanc du Luxembourg figurant la nature se dévoilant, sous la forme d'une jeune femme: même expression voluptueuse et sensuelle, même attitude efféminée, provocante « atti-

tude de sensitive » dont Léonard de VINCI aime parer ses créations « les jambes serrées ensemble, les bras réunis », la tête un peu basse et un peu penchée de côté. Les mains sont très fines, la ceinture pelvienne égale à la ceinture scapulaire et l'adiposité délicate comme celle d'une jeune fille.

LES FIGURINES FEMININES VIRILISÉES

Les femmes qui présentent des signes de virilité sont assez rares :

LA SYBILLE LYBIQUE

Tête sculptée virile, forte.

Epaules larges, musclées, carrées.

LA SYBILLE CUMIQUE

Visage anguleux de vieillard.

Bras sculptés,

Pieds et mains grossiers.

En dehors de la Sixtine, « La Vierge avec l'Enfant-Jésus » a un visage masculin.

Nous nous excusons d'avoir fait une aussi grande place aux ignudi, dans cette étude de l'œuvre intersexuelle de MICHEL-ANGE. Mais il est impossible en vérité de nier leur importance. Leur grandeur, leur beauté, leur inutilité dans les fresques permettent de croire que MICHEL-ANGE a exprimé sous des formes variées son idéal très personnel de beauté. Quant à nous, leurs dimensions furent précieuses à notre analyse qui exigeait à la fois un visage très expressif et des formes très fouillées. C'est la raison pour laquelle nous avons fixé notre attention sur ces figures splendides, et c'est aussi celle pour laquelle nous avons préféré MICHEL-ANGE à Léonard de VINCI parce qu'il a été mieux qu'aucun autre le peintre des visages et des formes « le peintre des âmes et le peintre des corps ».

CONCLUSION

En résumé, l'intersexualité est la synthèse de toutes les anomalies sexuelles, considérées comme des formes intermédiaires de la sexualité et des vestiges de la bisexualité primitive.

Elle intéresse, d'une part, les malformations anatomiques de l'hermaphrodisme, des androgynes et des gynandres; les formes ambiguës de la morphologie ; d'autre part, les anomalies nombreuses de la libido, du psychisme sexuel secondaire et de la psychologie générale. Il nous a paru utile d'insister sur ces formes psychiques, peu étudiées, souvent imprécises, qui ont, à notre avis, autant de valeur que l'indifférenciation morphologique. Nous avons, en particulier, considéré le narcissisme, le masochisme, l'exhibitionnisme comme des caractères féminins spécifiques et, chez l'homme, comme un indice de la présence du sexe antagoniste.

Cherchant les causes de l'atténuation des contrastes sexuels, nous avons analysé tour à tour le rôle des civilisations poussées, des climats, des races, des mutilations sexuelles, du régime alimentaire et nous avons tenté d'expliquer la nature même de l'intersexualité, phénomène zygotico-hormonal, subissant l'action de facteurs innés et de facteurs acquis. Nous avons enfin essayé d'ébaucher l'influence de l'intersexualité dans la vie antique et mo-

derne avant d'aborder l'essentiel de notre sujet, son influence dans l'art et la psychologie sexuelle de l'artiste.

Nous nous excusons d'avoir eu besoin d'un aussi long préambule, mais il nous a semblé nécessaire de préciser ce que nous entendions par psychologie intersexuelle avant d'étudier celle de l'artiste, sinon, il eût fallu, au fur et à mesure de notre travail, analyser chaque trait de caractère de l'artiste et dénoncer en lui ses analogies avec la psychologie féminine, ce qui nous exposait à la confusion.

Une fois précisés la psychologie générale, la libido, le psychisme sexuel secondaire de l'individu intersexuel masculin, nous avons cherché à les retrouver chez l'artiste.

Intelligence intuitive, encline au concret et aux idéologies sentimentales.

Sensibilité intense faite de sympathie et de vanité, éprise d'amitié ardente.

Volonté inconstante, détournée de l'activité sociale.

Libido affaiblie, passive, dissociée, sublimisée, mal différenciée, féminisée par l'identification à la mère, sollicitée par des objets multiples, allant de la femme virilisée à l'éphèbe.

Narcissisme physique, moral, intellectuel, culture du rêve égoïste, incapacité de se donner dans l'amour, poursuite d'un idéal de perfection absolue où l'objet s'efface devant le sujet.

Masochisme, amour de la souffrance par et pour un être aimé, pour des idées chères, pour un idéal esthétique.

Exhibitionnisme, besoin de montrer sa personne physique ou morale telles qu'elles sont.

Chemin faisant, nous avons, dans la mesure de nos forces, démontré l'influence de ce psychisme sur la création artistique, sur les genres, sur les thèmes, sur les créatures

ou personnages. Le caractère et l'œuvre de MICHEL-ANGE nous ont paru capables d'illustrer cette influence. Nous croyons cette ambiguïté psychique éminemment favorable à toute création d'art. Dans la mesure où celui-ci réalise un idéal synthétique de la beauté, il s'écarte des contingences et des contrastes de la vie pour atteindre la beauté abstraite. Les figures plastiques les plus belles, les héros littéraires les plus admirés, sont à l'image de l'artiste peu ou prou intersexuels.

S'il est permis d'aller plus loin, il semble que l'état de civilisation qui estompe chaque jour davantage les oppositions individuelles, sociales, nationales, techniques évolue aussi vers l'atténuation des contrastes sexuels. D'une part, en effet, la sensibilité de l'homme s'affine et son activité diminue; d'autre part, l'intelligence de la femme se développe vers l'analyse tandis que sa sensibilité s'amoindrit et son activité musculaire s'accroît. L'on peut dire que si l'un s'affine par la sensibilité, l'autre grandit par l'intelligence déductive. L'un et l'autre s'approchent, s'intersexualisent et par là même se civilisent.

Il est possible que le stade ultime de l'évolution humaine qui, pour MARANON, est le type masculin et, pour HAVELOCK ELLIS, le type féminin, soit peut-être, en définitive, le type intersexuel, complexe, réalisant en même temps la perfection de l'individu et la ruine de l'espèce.

BIBLIOGRAPHIE

SEXUALITE — INTERSEXUALITE

- ALLAIX. — De l'Inversion sexuelle à la détermination du sexe. Paris, Peyronnet, 1930.
- Les mutilations sexuelles. Paris, *Lien Médical* 1935.
- La morphologie sexuelle. *Conférence à la Sorbonne*.
- BARON. — Méthodes de reproduction et zootechnie. Paris, Firmin Didot 1888.
- BOURGET. — Physiologie de l'amour moderne. *Crès* 1926.
- BURTON. — *Paris Médical* 1928, page 245.
- CABANES. — Le sixième sens, Paris, Le François 1927.
- CAULLERY. — Les problèmes de la sexualité. Paris, Flammarion, 1913.
- CHAMPY. — Caractères sexuels et hormone sexuelle. *Paris Doin*, 1934.
- DUGAS. — L'amitié antique, Paris, Alcan.
- FREUD. — La psychanalyse. Paris, Payot 1921.
- La psycho-pathologie de la vie quotidienne, Paris Payot, 1922.
- Trois essais sur la sexualité. Paris N.R.F., 1923.
- GLEY. — Quatre leçons sur les sécrétions internes. Paris, Doin, 1913.
- GOURMONT (Rémy de). — Physique de l'amour. Paris *Mercure de France*.
- HAVELOCK ELLIS. — Etude de psychologie sexuelle. Traduction Van Gennep. Paris, *Mercure de France*.
- L'Impulsion sexuelle.
- L'Inversion sexuelle.
- Les caractères psychiques sexuels secondaires et tertiaires.
- HESNARD. — Psychologie homosexuelle. Paris Stock 1929.
- L'Individu et le sexe. Paris Stock 1927.
- Traité de sexologie. Paris, Payot 1933.
- HIGIER. — Les fonctions sexuelles mâles et leurs troubles. Paris, *Doin*, 1931.
- KRAFT-EBJNG. — Psychopathia sexualis. Paris Payot 1931.

- LAIGNEL-LAVASTINE. — Hermaphrodisme et inversion. *Progrès Médical*, 9 octobre 1920.
- Androgynes et gynandres. *Progrès Médical*, 11 sept. 1920.
- MARANON (Grégorio). — L'évolution de la sexualité et les états intersexuels. Paris N.R.F. 1931.
- PORCHE. — L'amour qui n'ose pas dire son nom. Paris Stock.
- THOORIS. — Introduction à la médecine morphologique. (*Bulletin de la Société d'Etude des formes humaines*), n° 3 et 4, 6^e année 1928.
- Forme et sexe. *Mém. réf.* 1931, n° 2, 3, 4.
- Formes, vie, pensée. Lyon, Lavandier, Groupes d'études Lyonnais.
- Les rythmes et la vie. Lyon, Lavandier, Groupes d'études lyonnais.
- La Médecine morphologique, Paris, Doin, 1936.
- VACHET (P.) — L'inquiétude sexuelle. Paris, Stock.
- L'Education sexuelle, Paris, Stock.

PSYCHOLOGIE DE LA FEMME

- BRANTOME. — La vie des dames galantes.
- HEYMANS. — Psychologie des femmes, Paris, Alcan 1925.
- LA BRUYÈRE. — Caractères (des Femmes).
- LOMBROSO (Gina). — L'âme de la femme, Paris, Payot 1928.
- MARION. — Psychologie de la Femme, Paris 1900.
- MONTAIGNE. — Essais (Livre III, chapitres 3 et 5).
- MICHELET. — La Femme. Paris, Flammarion 1865.
- ROMIER. — Promotion de la femme. Paris, Hachette.

PSYCHOLOGIE DE L'ART ET DE L'ARTISTE

- BARTHOU. — Les amours d'un poète, Paris, Fayard.
- BAUDOUIN. — Psychanalyse de l'Art. Paris, Alcan 1931.
- DAUDET (Léon). — Les Pèlerins d'Emmaus.
- Le Courrier des Pays-Bas.
- DELACROIX (Eugène). — Journal.
- DELACROIX (Henri). — Psychologie de l'Art.
- DOSTOIEVSKY. — La vie d'un grand pécheur, Paris, Plon.
- DUHAMEL (G.). — Remarques sur les mémoires imaginaires.
- DUMESNIL (René). — Flaubert.
- Guy de Maupassant.
- ESCHOLIER. — Eugène Delacroix et sa consolatrice.

- La vie de Victor Hugo, Paris, Plon.
- FERRERO (Léo). — Léonard de Vinci (préface de Paul Valéry), Paris Kra 1928.
- FREUD. — Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci Paris, N.R.F.
- GAUTHIER (Jules de). — L'Art: sa nature, son rôle, son but, Paris Alcan.
- GAUTIER (Théo). — Ecrivains et artistes romantiques, Paris, Talandier, 1929.
- GIDE (André). — Prétextes, *Paris Mercure*,
— Dostoïewsky, Paris, Plon.
— Cahiers d'André Walter, Paris, N.R.F.
— Pages de journal, Paris, N.R.F.
- GILLET (Louis). — Shakespeare, Paris, Grasset.
- GÖTTE. — Entretien avec le chancelier Muller.
- HAZARD (Paul). — Vie de Stendhal, Paris, N.R.F.
- JALOUX (Edmond). — Vie de Goethe. Paris Stock 1933.
- LAFONT (Aimé). — Narcisse ou les amours d'un poète, Paris Seheur.
- LALO. — Introduction d'esthétique. Paris, Alcan.
— Le préjugé de la beauté féminine. *Mercur de France*, 16 juin 1913.
— La beauté et l'instinct sexuel. Paris, Flammarion 1922.
- LAMANDÉ. — La vie gaillarde et sage de Montaigne, Paris Plon.
- LUDWIG. — Le monde tel que je l'ai vu, Paris 1933.
- MAUCLAIR (Camille). — Léonard de Vinci, Paris, Hachette.
- MAULNIER. — Racine, Paris, Plon 1935.
- MAUROIS (A.). — La vie de Shelley, Paris, Ferenzi.
— Byron, Paris, Grasset.
— Les mondes imaginaires, Paris, Grasset 1929.
— Les aspects de la biographie, Paris, édition du Sans, Pareil 1928.
- MAURIAC (F.). — Le roman, Paris, Cahiers de la Quinzaine 1930.
— Le romancier, ses personnages, Paris, Corrèa 1930.
— Pascal et sa sœur Jacqueline, Paris, Grasset.
— La vie de Racine, Paris, Plon.
— Journal.
— Commencements d'une vie.
- MONTHERLANT (H. de). — Earinus.
- MUNTZ. — Raphaël Paris Laurens.
- MUSSET. — Confessions d'un enfant du siècle.
- PELADAN. — L'athlétic et la statuaire antique. Paris Sansot 1912.
- PORCHÉ (F.). — Verlaine tel qu'il fût, Paris, 1933, Flammarion.
— La vie douloureuse de Charles Baudelaire, Paris N.R.F.
— Portrait psychologique de Tolstoï. Paris, Flammarion, 1935.
- POURTALES (Guy de). — Vie de Chopin (Paris, Gallimard),
— Vie de Liszt (Paris Gallimard).

- Vie de Wagner (Paris Gallimard).
- QUINT (Léon Pierre). — André Gide, sa vie, son œuvre, Paris, Stock 1925.
- RODIN. — Entretien sur l'art (réunis par Paul Gsell, Paris, Grasset 1911).
- ROGERS (Cameyrour). — La vie de Whit Witmann. Traduction Pierrot, Paris, N.R.F.
- ROLLAN Romain. — La vie de Beethoven, Paris, Hachette.
- RUSKINS (John). — Les pierres de Venise.
— Conférences sur l'architecture et la peinture.
- SCHWOB (René). — Le vrai drame d'André Gide (Paris, Grasset).
- SEAILLES (Gabriel). — Léonard de Vinci, l'artiste et le savant. Paris Périn 1926.
- SIZERANNES. — Ruskin ou la religion de la beauté.
- STERN. — Sacher Masoch. Paris, Grasset 1933.
- TAINE. — Philosophie de l'Art, Paris, Alcan.
— Pages de critique contemporaine (jeunes gens de Platon).
- THIBAUDET (Albert). — Flaubert, sa vie, son œuvre. Paris, Plon 1922.
- TOLSTOI. — Ma vie (mémoires).
— Qu'est-ce que l'Art? Traduction Wyzerka, Paris 1898.
- WILDE (O.). — Vie et confession (par Frank Harris), *Paris Mercure*, 1928.

INTERSEXUALITE DANS L'ART ET LES LETTRES

- BALZAC (Honoré de). — La Jeune fille aux yeux d'or.
— Séraphita.
- BINET-WALMER. — Lucien.
- CARCO (Francis). — Jésus-La-Caille.
- CHERON (Gaston). — Valentine Pacquault (Paris Ferenzi).
- COLETTE. — Claudine à l'école.
— Claudine en ménage.
- GAUTHIER (Théophile). — Mademoiselle de Maupin.
— Albertus.
- GIDE (A.). — Corydon (Paris N.R.F.).
— Si le grain ne meurt.
- LACRETELLE (Jacques de). — La Boniface.
- LOUYS (Pierre). — Chansons de Bilitis, Paris Stock 1922.
— Les aventures du roi Pausole.
- MONTHERLANT (Henry de). — Le songe, Paris, Grasset 1922.
- PROUST (Marcel). — Du côté de chez Swann. (Paris N.R.F.)
— La Prisonnière. — N.R.F.

- Sodome et Gomorrhe. Paris N.R.F.
— A l'ombre des jeunes filles en fleurs.
PELADAN. — Curieuse.
— Le vice suprême.
PLATON. — Le banquet.
— Phèdre.
WHITMANN. — Feuilles d'herbe (Traduction Léon Balzagette).
WALT. — Paris, *Mercure de France*.
WILDE (Oscar). — De Profundis. Paris, *Mercure de France*.
— Le Portrait de Dorian-Gray-Stock.
ZWEIG (Stephan). — La confusion des sentiments, Paris Stock.

MICHEL-ANGE

- BATIFOL. — Le siècle de la Renaissance. Paris, Hachette.
BLANC (Charles). — L'œuvre et la vie de Michel-Ange, Paris Claye
1876.
BOYER D'AGEN. — L'œuvre littéraire de Michel-Ange. Paris, Dela-
grave.
BURKARDT. — La civilisation pendant la Renaissance italienne,
Paris, Plon.
CONDIVI (Ascanio). — La vie de Michel-Ange. Paris, Laurens.
GEFFROY (Gustave). — Rome: Le Vatican. La Sixtine. Michel Ange
(Collection les Musées d'Europe), Paris, Nilson.
GRIMM. — Michel-Ange et son temps, Paris, Payot 1935.
LUDWIG (Emil). — Trois Titans. Paris, Payot 1931.
MICHAEL ANGELUS BONAROTTI. — Album de gravures, d'après Michel-
Ange. Biblioth. municip. de Montpellier 13.662.
Sonnets. Paris, Delagrave.
ROLLAN (Romain). — Michel-Ange, Paris Hachette 1930.
RAYMOND. — Michel-Ange, Paris, Laurens.
Editions TELL. — Michel-Ange.
VENTURI (Alphonso). — Michel-Ange, Paris, Crés. 1927.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

- BALDENSPERGER-BEAUVALON. — Jean-Jacques Rousseau, Paris.
CABANES (Docteur). — Grands névropathes (tome II, chap. 2, J.J.
Rousseau), Paris, Albin Michel 1931.
Les énigmes de l'histoire. Jean-Jacques fût-il le père de ses
enfants? Paris, Albin Michel.

- CARIAS (Léon). — L'aventure Larnage et les autres. *La Grande Revue*, n° 9 et 10, sept.-octobre 1929.
- DEMOLE (Victor). — La maladie mentale de Jean-Jacques Rousseau et son rôle dans la genèse de ses principales théories. *Annales médico-psychologiques*, janvier 1922.
- ELOSU. — Maladies de Jean-Rousseau. *Thèse Paris* 1926.
- FAGUET. — Le dix-huitième siècle, Paris, Garnier.
— Les amies de Rousseau, Paris Garnier.
— Rousseau, penseur, Paris, Garnier.
- GERIN (René). — Jean-Jacques Rousseau, Paris
- LAFORGUE (Jules). — Conférence à la Société de Psychanalyse.
- LACRETELLE (J. de). — Six jours à Ermenonville.
- LEMAITRE (Jules). — Jean-Jacques Rousseau, Paris Cléry 1907.
- MARITAIN (Jacques). — Trois réformateurs. Paris, Plon.
- MAURIAC (François). — Trois grands hommes devant Dieu, Paris Le Capitole.
- MUGNIER (Fr.) — Jean-Jacques Rousseau et Mme de Warens. *Paris Mercure de France* 1890.
- ROGER (Noëlle). — Jean-Jacques l'homme qui a besoin d'amour. Résumé du livre dans la *Petite Illustration* 1934.
-

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	9
INTRODUCTION. — <i>L'Intersexualité</i>	13
Définition	14
Formes	17
Causes	44
Origine. Nature	51
Influence	56
PREMIERE PARTIE. — <i>Psychologie intersexuelle de l'artiste et de l'Art</i>	61
Psychisme général de l'artiste	67
Intelligence	67
Sensibilité	73
Volonté	77
Influence du psychisme général sur l'art	79
La libido	83
Libido de l'artiste	83
Influence dans l'art	95
Psychisme sexuel secondaire	106
Narcissisme	106
de l'artiste	106
dans l'Art	111
Masochisme	118
de l'artiste	118
dans l'Art	122
Exhibitionnisme	125
de l'artiste	125
dans l'Art	126
DEUXIEME PARTIE. — <i>L'Intersexualité de Michel-Ange</i>	129
I. — L'homme	132
Portrait physique	132
Portrait moral	133

En ma qualité de Censeur de
tour, j'ai lu la thèse ayant pour
titre:

« L'Intersexualité dans l'Art »

(Psychologie intersexuelle
en général et chez Michel-Ange
en particulier)

par M. Pierre LANGEARD

Je pense que la Faculté peut
en permettre l'impression.

Montpellier, le 28 novembre 1935.

Le Professeur,

VIRES.

Vu:

Montpellier, le 29 novembre 1935.

Le Doyen,

EUZIERE.

Vu et permis d'imprimer :

Montpellier, le 30 novembre 1935.

Le Recteur,

TAILLIART.

